

Graeme Allwright **par lui-même**

Graeme Allwright
Jacques Vassal

VISIT...

LANZAROTE
Caliente.COM

GRAEME ALLWRIGHT

**Jacques
Vassal**

par lui-même

**Prologue
de Jacques
Perrin**



cherche
midi

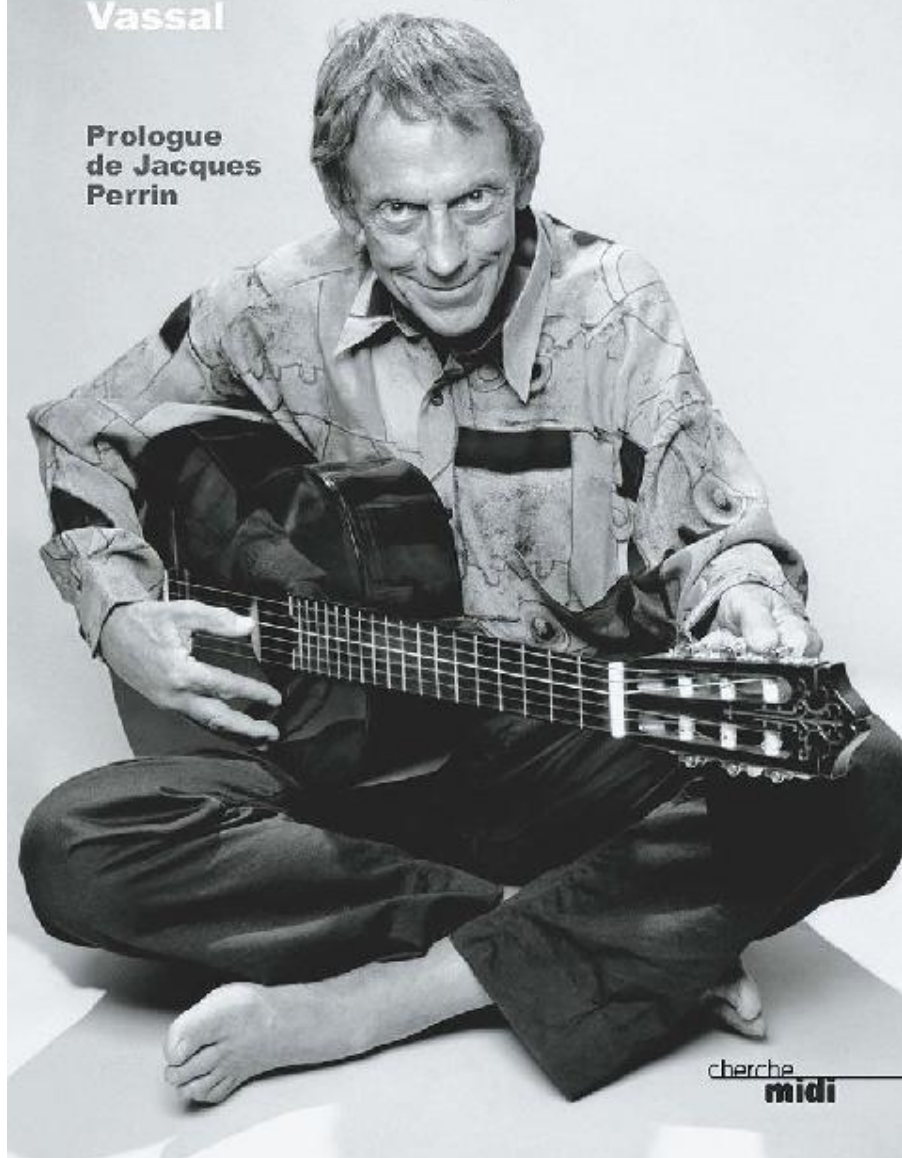
GRAEME ALLWRIGHT

**Jacques
Vassal**

par lui-même

**Prologue
de Jacques
Perrin**

cherche
midi



Dans la collection
AUTOPORTTRAITS IMPRÉVUS
dirigée par Jean-Paul Liégeois :

Loïc Rochard, *Brassens par Brassens*, prologue de René Fallet.

Thierry Maricourt, *Daeninckx par Daeninckx*.

Pascale Spizzo, *Cabrel par Cabrel*.

Jean-Dominique Brierre et Jacques Vassal, *Leonard Cohen par lui-même*.

Du même auteur au cherche **midi**

Jacques Vassal, *Brassens, homme libre* (biographie, collection « Brassens d'abord »).

Jacques Vassal : *Léo Ferré, la voix sans maître* (biographie, collection « Chants libres »).

Leonard Cohen : *Le Livre du désir* (traduction avec J.-D. Brierre), 2008.

Du même auteur chez d'autres éditeurs

(Voir en fin d'ouvrage, page 303.)

JACQUES VASSAL

GRAEME ALLWRIGHT PAR LUI-MÊME

COLLECTION
AUTOPORTRAITS IMPRÉVUS

cherche
midi

Direction éditoriale : Jean-Paul Liégeois
Couverture : Mickaël Cunha
Photo : © Francis Vernhet

© **le cherche midi**, 2018

30, place d'Italie
75013 Paris

Vous pouvez consulter notre catalogue général
et l'annonce de nos prochaines parutions sur notre site :
www.cherche-midi.com

« Cette œuvre est protégée par le droit d'auteur et strictement réservée à l'usage privé du client. Toute reproduction ou diffusion au profit de tiers, à titre gratuit ou onéreux, de tout ou partie de cette œuvre, est strictement interdite et constitue une contrefaçon prévue par les articles L 335-2 et suivants du Code de la Propriété Intellectuelle. L'éditeur se réserve le droit de poursuivre toute atteinte à ses droits de propriété intellectuelle devant les juridictions civiles ou pénales. »

ISBN : 978-2-7491-5273-8

PROLOGUE

Sa voix toujours présente...

Depuis toujours, j'écoute, je fredonne Graeme Allwright.

Guère plus jeune que lui, mes évasions, mes rêves, ma liberté suivent la partition de ses musiques.

Mes solitudes, je les trahis avec ses écrits, lesquels sont douces poésies.

Sa voix toujours présente, son accent venu d'ailleurs inondent ma mémoire.

Chansons mélancoliques ou endiablées parcourant les grands espaces du bout du monde, je l'imagine dans une cuisine familière où flottent les effluves de la tarte aux pommes.

Je le connais bien sans l'avoir jamais rencontré, j'ai deviné la belle âme avec laquelle il trimbale son existence et s'est aventuré sur les chemins escarpés de la vie... J'imagine qu'il respire l'odeur de la forêt après la pluie d'été, celle des épis de blé datant d'une lointaine enfance, car il voyage ici et là-bas, on ne sait jamais où, sa guitare et ses plaintes ne me quittent pas.

Depuis longtemps, rien ne change, tout se poursuit.

Amitiés oubliées, amitiés retrouvées, amitiés possibles, nos itinéraires se croiseront peut-être un petit matin, sous le même nuage...

Cher compagnon de route que j'aurais pu connaître et que j'affectionne de tout cœur.

AVANT-PROPOS

Le temps est loin de nos vingt ans...

Le temps passe, les souvenirs s'effacent...

Pendant très longtemps, je ne voulais pas entendre parler d'un livre « sur moi ». Je me disais qu'il fallait avoir un ego démesuré pour vouloir faire cela.

Et puis, l'âge venant, l'idée a fait son chemin dans ma tête. Des proches m'ont convaincu, aussi. Car, à part chanteur, j'ai quand même exercé une quantité invraisemblable de métiers ! Alors j'ai décidé de confier mes souvenirs à Jacques Vassal, qui me connaît très bien et depuis très longtemps. Depuis 1966 précisément.

À lui maintenant de rassembler mes paroles, au fil des ans, celles des chansons et les autres. Comme il l'a déjà fait pour notre vieil ami commun, Leonard Cohen.

Alors à l'amitié, l'amour, la joie !

Graeme Allwright
Paris, mars 2018

1

La mer est immense

*The water is wide, I cannot cross over;
And neither have I wings to fly.
Give me a boat that can carry two,
And both shall row, my love and I.*

*[La mer est immense, je ne peux traverser
Je n'ai pas d'ailes pour la survoler
Préparez-moi un bateau pour deux :
Nous ramerons, mon amour et moi.]*

*The Water Is Wide, traditionnel anglais
La mer est immense, adaptation française de **Graeme Allwright***

« **L**es premiers souvenirs de mon enfance en Nouvelle-Zélande sont liés au métier de mon père. Il était chef de gare. Nous avons habité à Lyall Bay, tout près de la mer. Puis nous sommes allés à Hawera, une petite ville située sur la côte ouest de l'île du Nord, où nous sommes restés quelques années, avant d'habiter à Wellington. Hawera est une ville de plus de onze mille habitants aujourd'hui mais elle était bien moins peuplée à l'époque. Et je suis né (le 7 novembre 1926) au bord de la mer, dans une maison de Lyall Bay, qui est en fait une banlieue de Wellington. Et c'est là que j'ai passé toute mon enfance. De la première maison, je n'ai pas beaucoup de souvenirs. Les premiers, c'est quand j'avais peut-être cinq ans et que mes parents ont déménagé. Nous avons alors habité une petite maison en bois, indépendante, avec un jardin de fleurs devant et derrière, où l'on faisait aussi pousser des légumes.

« Je vivais dans une ambiance de musique, parce que mon père avait une belle voix de baryton et savait lire la musique ; ma mère, elle, était soprano ; et mon frère chantait aussi. Nous chantions tous les quatre, dans des soirées privées avec

des amis, et nous nous produisions surtout dans des hôpitaux. C'était bénévole, juste pour apporter aux malades un moment de joie. Et puis une fois par semaine, on passait à la radio 2 Y A de Wellington. Le groupe s'appelait The Melody Four. Nous chantions avec nos parents des chansons qui étaient populaires à cette époque-là ; pas vraiment du folklore, mais des airs populaires, on dirait en France des "variétés", des années 1930 et 1940. Des chansons qu'on entendait surtout à la radio. Parce que, quand j'étais adolescent, c'était la guerre. Et nous étions envahis par les Américains, car l'US Army possédait chez nous une première base avant de monter vers le Japon. Tout à côté de Wellington, il y avait un grand camp d'Américains. Pour leurs soldats, les Américains envoyaient toutes les émissions qui venaient des États-Unis, il y avait les émissions d'Orson Welles... et il y avait aussi le jazz. Moi, j'écoutais tout ça, j'étais passionné par le jazz. Quand, bien plus tard, en 2000, j'ai enregistré tout un disque avec Glenn Ferris et son quartet, j'ai eu l'occasion de rappeler que le jazz était une passion de mon adolescence. À l'époque, on écoutait les grands orchestres "swing", de Benny Goodman à Duke Ellington, mais aussi les petites formations. Je me souviens que dans la ville de Wellington, il y avait un petit magasin qui recevait des 78 tours, avec des pochettes en papier kraft. Alors nous, les passionnés, souvent quand il faisait encore nuit, on était une dizaine, on faisait la queue devant le magasin et puis les employés mettaient sur le comptoir de petites piles de disques. Et puis, dès qu'ils ouvraient la porte, on fonçait comme des sauvages ! Il y avait un arrivage une fois par semaine. On se précipitait car sinon, le temps de regarder pour choisir, il ne restait plus rien. Alors on prenait tout ce qu'on pouvait, sans vérifier ce que c'était. Et quand je rentrais à la maison avec mon butin, je regardais ce que j'avais pris.

« Et je commençais à écouter. Chez mes parents, on avait encore un phono à aiguille. Il fallait le remonter avec une manivelle avant l'écoute de chaque disque. Ce n'était pas encore un tourne-disque électrique. C'est avec des 78 tours de jazz que j'ai commencé à me construire une sorte de culture musicale de base. Mais aussi avec mes parents et avec mon frère. Il avait trois ans de plus que moi et nous chantions en famille. Vraiment, j'ai baigné dans une ambiance de musique, toute mon enfance.

« Le premier instrument dont j'ai appris à jouer, je crois

bien que c'était la trompette. Quand j'étais au lycée, pour faire de la marche en groupe, on avait un petit orchestre, où je jouais de la trompette. Pas sur partitions, mais en faisant de l'improvisation, comme les jazzmen. La guitare ? C'est arrivé bien plus tard, quand je suis venu en France. Pour le moment, il y avait la trompette et le chant. Pour les chansons, je n'en étais pas encore à écrire les miennes. J'écoutais beaucoup le *folksong*, avec les émissions de radio des Américains, et c'est comme ça que j'ai découvert la musique de folklore des États-Unis. On entendait tour à tour du *folksong* et du jazz. C'est à cette période-là que j'ai entendu pour la première fois des ballades que j'allais à mon tour chanter plus tard, comme *Billy Boy*, *Well Met* ou *The Dying Cowboy*. On entendait des groupes comme la Carter Family, des chanteurs comme Burl Ives. Mais je n'ai pas le souvenir que ces artistes soient venus chanter sur scène en Nouvelle-Zélande. C'était seulement par la radio et par les disques qu'on les connaissait.

« J'avais quelques amis, passionnés comme moi, avec lesquels j'écoutais cette musique-là. Mais vers la fin de la guerre il y a eu un moment douloureux : mon frère, Peter, a été tué. Il servait dans l'armée de l'air et son avion, un bombardier Wellington (comme le nom de notre ville !), a été descendu dans le nord de l'Italie, pendant la bataille de Monte Cassino (en mai 1944). Je me souviens, quand nous avons appris la nouvelle, comme mes parents pleuraient. C'était très dur. Mon frère avait trois ans de plus que moi, quand on est jeune ça fait une vraie différence, nous n'avions pas les mêmes copains. Mais ça a été un choc terrible. Mon frère non seulement chantait, mais il était très doué pour le dessin. Il dessinait extrêmement bien.

« Bien sûr, je me souviens de cette immense tristesse dans la maison mais, au fond, nous n'étions pas les seuls à en souffrir. Même pour un conflit si lointain, en Europe : la Nouvelle-Zélande, comme l'Australie et le Canada, faisait partie du Commonwealth et donc, quand l'Angleterre était en guerre, comme déjà en 14-18, il fallait bien que nous l'acceptions. Quand, à mon tour, j'ai été en âge d'effectuer mon service militaire, j'ai évité cela parce que la guerre était finie, et puis je suis parti. Mais je me rappelle que pendant la guerre, au lycée, où il n'y avait que des garçons, un jour par semaine, on se mettait tous en uniforme kaki, comme les militaires, avec des shorts. On nous donnait des fusils, qui avaient été utilisés pendant la guerre de 14. C'était lourd ! Et

on nous faisait marcher au pas. Tous les professeurs, qui étaient des officiers, se mettaient en tenue militaire eux aussi. Et on nous faisait faire du tir, en plus, avec des 22 long rifle. Nous apprenions à tirer. On nous préparait pour la guerre, à l'école, déjà.

« Ce sentiment, ces idées profondément pacifistes, que j'ai exprimés bien plus tard, sont peut-être venus de là. D'abord, mon père avait fait la guerre de 14, en Europe. Comme il travaillait dans les chemins de fer, il s'occupait de donner la paye aux soldats. Il n'était pas au front mais dans l'intendance. Et ça m'a rassuré, parce que de mon père j'ai le souvenir de quelqu'un de très pacifique. Je le voyais mal tuer des gens. »

Les Français dans l'ensemble connaissent moins, sans doute, l'épisode qui va suivre que les Néo-Zélandais. La réalisatrice française Chantal Perrin a tourné un documentaire sur les soldats néo-zélandais qui participèrent à la libération de la ville du Quesnoy, en Artois, en 1918. Intitulé en Nouvelle-Zélande They Came From the Uttermost Ends of the Earth (« Ils venaient de l'autre bout du monde »), il comporte une intervention de Graeme Allwright sur cette période et cette guerre qu'a donc connue son père – et sur une bataille que vécurent des centaines de ses compatriotes. La ville du Quesnoy, vers la fin du conflit, était encore tenue par 1 500 soldats allemands qui refusaient de se rendre. Le 4 novembre 1918, soit tout juste une semaine avant l'armistice, une division de soldats néo-zélandais attaqua les positions allemandes pour libérer la ville. Au cours de cette bataille, 400 soldats néo-zélandais furent blessés et 93 tués. Un monument commémore l'événement et la contribution des soldats néo-zélandais, dont 65 sont enterrés sur place. La commune, quant à elle, possède depuis 2014 une rue Graeme-Allwright ! Elle dessert le théâtre des Trois Chênes, une très jolie salle de 250 places où celui-ci est venu chanter. Hommage lointain du chanteur pacifiste néo-zélandais et français à son père qui servit non loin d'ici, voici plus d'un siècle.

« Comme la musique était très importante pour lui, poursuit Graeme, mon père a transmis cela à ses enfants. Et avec sa belle voix de baryton et la voix de soprano de ma mère, ça nous a fait chanter ensemble. Mes deux parents se complétaient, vocalement.

« Mon père, Robert, Sydney Allwright, n'était pas un homme autoritaire. C'était plutôt le genre à nous laisser pas mal de liberté. Il avait beaucoup de souplesse. Mon frère et moi, nous avons, je pense, une certaine complicité avec lui.

Et faire de la musique ensemble, cela nous rapprochait.

« Ma mère, Doris, Nina, Pauline, était une très belle femme. En plus de chanter, elle peignait, surtout à la gouache, et était très connue dans la ville comme peintre. Elle vendait des tableaux et gagnait un peu d'argent avec la vente.

« J'étais encore en Nouvelle-Zélande quand j'ai commencé à faire du théâtre, à jouer dans des spectacles, comme acteur. Des pièces de Shakespeare et aussi d'auteurs anglais plus modernes. Mais à l'époque il n'y avait pas de scène ni d'école de théâtre en Nouvelle-Zélande. Il n'y en avait pas... jusqu'à ce que se crée l'école de l'Old Vic à Londres : The Old Victorian Musical. Il y avait là-bas des cours pour devenir acteur ou actrice, d'autres pour devenir metteur en scène. Et il y avait un couple de chez nous qui est allé suivre les cours de l'Old Vic à Londres. Puis, quand cet homme et cette femme sont revenus en Nouvelle-Zélande, ce sont eux qui ont créé la première école de théâtre en Nouvelle-Zélande. C'était complètement nouveau d'avoir une scène chez nous, et d'ailleurs, quand on y pense, c'est venu de Londres, et de la France aussi.

« La France, dans la Nouvelle-Zélande de ma jeunesse, c'était un pays qu'on ne connaissait pas. On connaissait bien mieux l'Angleterre, son histoire, les États-Unis aussi, enfin tout le monde anglophone. C'est quand je suis venu à Londres, à l'école de l'Old Vic, qui était dirigée par un Français (Michel Saint-Denis), que j'ai commencé à entendre parler de la France. Et c'est là aussi que j'ai rencontré ma première femme, Catherine Dasté.

« Mais avant cela, pour moi comme pour la plupart des Néo-Zélandais, la France n'était pas vraiment un centre d'intérêt. Sauf quand même dans l'histoire, car parmi les navigateurs qui avaient touché la Nouvelle-Zélande, il y avait eu des Français. Ce qui avait créé des frictions avec les Anglais ! En 1772, trois villages maoris furent détruits par les colons français. Plus pacifique, au village de Jerusalem, dans l'île du Sud, il existe une communauté de religieuses catholiques qui a été fondée par une Française, Jeanne Aubert, au xixe siècle. Dans les environs, sur la côte est de cette île, vers le petit port d'Akaroa, subsiste un ancien cimetière français. Les Français en ont été expulsés par les Anglais. J'ai visité ce port en 1993, lors de mon tardif premier voyage dans l'île du Sud. Jusqu'alors, je n'avais pas dépassé le port de Nelson, où arrivent les ferries qui viennent

de l'île du Nord. Je m'y étais promené dans ma jeunesse. On pêchait la morue sur la plage et on la faisait cuire. Elle est très bonne pour le *fish and chips*. Près d'Akaroa se trouve le village de Hackett, et tout près de ce village il y a un pont très haut, où se pratique le saut à l'élastique. En fait, c'est ici qu'a été inventé ce sport... si l'on peut appeler ça un sport ! J'ai visité un autre ancien village français sur la côte est de l'île du Sud, qui s'appelle Kaikoura. Ce sont des noms maoris.

« En 1945, quand la guerre s'est terminée, les jeunes Néo-Zélandais n'ont plus été appelés pour faire le service militaire obligatoire. J'ai profité de cela. Le problème ne se posait plus. Au début, étant comédien et recevant toutes les informations sur ce qui se passait en Angleterre en matière de théâtre, l'Old Vic et les autres, j'étais, nous étions très au courant. Donc j'ai voulu suivre les cours de cette école, qui avait été créée par un Français, Michel Saint-Denis. Je commençais à avoir un petit nom dans le milieu du théâtre en Nouvelle-Zélande et j'ai demandé à y être accepté. Pour appuyer ma demande, il y avait des témoignages de gens du théâtre qui connaissaient mes talents. Et c'est comme ça que j'ai été accepté. J'ai même eu droit à une bourse du gouvernement pour m'aider à financer mon projet. Ce qui m'a valu, au passage, une rencontre assez pittoresque avec le Premier ministre de mon pays ! »

Cette mésaventure inconnue du public français, Graeme l'a relatée en 2005, lors d'un entretien pour la radio néo-zélandaise, dans le cadre de ce qui restera son unique tournée de concerts dans son pays natal :

« J'ai été reçu, en 1948, par le Premier ministre de Nouvelle-

Zélande. Il y a d'ailleurs eu un incident, qui a failli être dramatique, mais qui a donné lieu à une anecdote assez savoureuse finalement.

– *Racontez-nous, que s'est-il passé ?*

– C'était une époque où, dans un pays de deux millions d'habitants seulement, ce genre de rencontre était possible. Il se trouve que le Premier ministre, Peter Fraser, avait un parent qui était membre des deux mêmes associations d'art dramatique que moi, à Wellington. Il s'est donc intéressé à moi lorsque j'ai obtenu cette bourse et m'a invité chez lui pour me féliciter. Comme il était souffrant ce jour-là, il était allongé et, pendant notre conversation, le poste de radio, qui retransmettait un débat parlementaire, a commencé à émettre une épaisse fumée. L'incident a écourté notre

entretien. J'ai dû me précipiter dans son jardin, en tenant le poste défectueux, pour éviter l'incendie¹ ! »

Mais avant d'obtenir cette bourse, le jeune comédien a déjà travaillé de ses mains, depuis un an et demi, pour économiser de l'argent destiné à l'aider à financer son futur voyage. Il racontera notamment avoir travaillé comme terrassier, à refaire des voies de tramway au marteau-piqueur. Une expérience digne du Hard Travelin' de Woody Guthrie, qu'il adaptera plus tard en français. Il révélera au mensuel Paroles et musique :

« J'ai travaillé longtemps dans des équipes qui réparaient les lignes de tramway ; pendant mon adolescence, j'ai fait beaucoup de travaux très physiques, surtout dans les fermes au cours des vacances [...]. Et comme je vivais avec mes parents, j'avais réussi à mettre de l'argent de côté. Pour me rendre en Angleterre, j'ai trouvé un boulot de mousse sur un bateau²... »

Pour une série d'entretiens radiophoniques, plus récemment, Graeme Allwright est revenu plus en détail sur cette période transitoire et sur le rôle de son père à l'époque :

« Tout autour de Wellington, il y avait beaucoup de fermiers, beaucoup d'élevages de vaches et... il connaissait évidemment tous les fermiers parce que tous les produits passaient par la gare pour être exportés vers l'Angleterre. Il connaissait notamment une famille dans la région, qui a accepté de m'embaucher pendant mes vacances. Et je suis allé travailler dans cette ferme, en faisant des travaux très, très durs. Il y avait là à peu près cent quarante vaches. J'ai appris à traire, à faire les foins. [...] Mais je garde de bons souvenirs de cette période-là, vraiment³. »

À ces expériences, il ajoute celle d'avoir travaillé aussi pour les Américains, vers la fin de la guerre :

« Pour décharger tous les produits qui venaient des États-Unis, pour les nourrir⁴. »

Pour remettre la décision en perspective, Graeme se souvient du contexte familial, avant et après le grand départ pour l'Angleterre :

« Au moment où je suis parti pour l'Europe, je n'avais pas de plan, sauf de suivre les cours à Londres. Il n'y avait aucune voie toute tracée. On était en 1948. Mon père travaillait encore. Mes parents, quand ils ont appris ma décision, l'ont acceptée, mais quand même avec un peu de tristesse. Ils avaient perdu leur fils aîné et, comme je partais loin, d'une certaine façon ils me perdaient moi aussi. Et donc ça a été un peu dur à accepter. Par la suite, ils sont venus me

voir en France, à Pernand, mais pour eux c'était assez douloureux. Il y a eu une grande fête à Pernand pour mon mariage avec Catherine, en 1951. Mes parents étaient là. »

Christophe Allwright, né en 1955, relate l'épisode :

« Ma mère m'a dit qu'à son mariage, la mère de Graeme pleurait. Parce qu'elle avait eu son fils aîné tué au combat à la guerre et, maintenant, son deuxième fils allait "s'enterrer" à Saint-Étienne. À la rigueur, elle aurait pu comprendre s'il était resté en Angleterre pour accepter la proposition d'entrer dans la Royal Shakespeare Company. Il aurait pu dans ce cas mener une belle carrière au théâtre en Angleterre, voire au cinéma et, qui sait, terminer à Hollywood. »

Graeme Allwright revient sur les suites de son mariage en France :

« Peu après cela, mon père a eu une attaque et il a été hospitalisé à Londres. Moi, je suis retourné en Nouvelle-Zélande en 1958, 1959. Ma mère était morte, il restait mon père et je voulais le revoir avant qu'il ne soit trop tard. Alors je suis parti sur un bateau comme passager, et je me souviens toujours, tandis que le bateau avançait vers le quai, dans le port de Wellington, j'ai vu mon père et, à cause de cette attaque, il était complètement diminué. C'était très, très dur de voir mon père dans cet état-là. Mais je suis resté quelques mois. Pour gagner de l'argent, je faisais de la radio, des pièces de théâtre radiophoniques. »

Analogie troublante, quelques mois plus tard, soit à l'été 1959, c'est Christophe Allwright, le deuxième des trois fils de Graeme et de Catherine Dasté, qui se rappelle avoir aperçu son père sur le bateau de retour de Nouvelle-Zélande. Christophe était alors un petit garçon de quatre ans :

« Quand il est rentré en France, ma mère nous a emmenés, mon frère aîné et moi tout petit, à Marseille pour l'accueillir à son retour. On a vu cet immense cargo entrer dans le port où nous l'attendions, et Graeme, mon père, paraissait tout petit, là-haut derrière le bastingage. C'est mon premier souvenir conscient. »

Graeme, à son tour, revient sur son propre père et sur sa propre enfance :

« En repensant à mon père et à son métier, je me dis toujours que les trains ont eu une grande importance dans ma vie. Depuis mon enfance : c'est toujours impressionnant, pour un petit garçon, de voir son père qui siffle et qui fait avancer les locomotives à vapeur, ces monstres qui crachaient de la vapeur. À Hawera par exemple, nous nous

trouvions sur la ligne de chemin de fer de Marton à New Plymouth, créée en 1881 et qui a transporté des passagers jusqu'en 1977. Autant dire que cela battait son plein dans les années de mon enfance ! Et puis les trains, dans ma vie, ont fait partie d'une destinée, y compris lorsque je me suis mis à faire des chansons puisque je me suis beaucoup intéressé aux chansons sur les trains, comme celle de Woody Guthrie :

*This train don't carry no gamblers, this train;
No crapshooters and midnight ramblers [...]
This train is bound for glory, this train!*

[Ce train transporte pas de joueurs, ce train ;
Pas de camés ni de noctambules [...]
Ce train est en route pour la gloire, ce train ⁵ !]

Dans le film d'Arnaud Deplagne et Chantal Perrin, Pacific Blues, tourné en 2004 et 2005, Graeme ajoute une touche bucolique à ce tableau ferroviaire :

« J'ai adoré mes années en Nouvelle-Zélande. Plus tard, nous avons déménagé pour Hawera, où mon enfance était peuplée de champs, de rivières sauvages, de vergers et de buissons. Magique. Pour rien au monde je n'aurais changé ça. »

Et en France, dix ans plus tard à la radio, il résumera ainsi ses sentiments :

« Je n'ai pas de nostalgie de mon pays, mais je suis très heureux quand même de savoir que je suis né là-bas ⁶. »

Si Graeme se souvient avec joie et émotion de cette « verte campagne », la mer reste la grande affaire de sa vie. Ne serait-ce que pour avoir été sa voie de passage d'une vie à une autre :

« J'ai parlé de trains, mais à présent je vais parler de bateaux. Il y a d'ailleurs un lien entre ces deux moyens de transport, dans ma vie : mon père, comme chef de gare dans la capitale, avait affaire avec tous les bateaux qui transportaient des produits de Nouvelle-Zélande, surtout vers l'Angleterre – la viande (de mouton bien sûr !), le beurre, le fromage – et alors il côtoyait les officiers de ces bateaux. Grâce à mon père, j'ai réussi à me faire embaucher comme mousse. Celui qui faisait le travail avant moi avait quitté le bateau en Australie et c'est comme ça que j'ai pu avoir la place. Ils avaient besoin de quelqu'un. Si je me rappelle bien, ce n'était pas payé mais ça me permettait de faire la traversée gratuitement. Donc j'ai fait le voyage jusqu'en

Angleterre en travaillant comme mousse. Ce n'est pas n'importe quoi. C'était un bateau de la marine marchande qui emportait surtout du fret mais aussi des passagers, peut-être une cinquantaine. J'avais dans les vingt et un ans et c'était ma première grande traversée. Jusque-là, en bateau, j'étais allé seulement de l'île du Nord à l'île du Sud. Une traversée courte, de deux heures à peu près. Et je n'étais que simple passager.

« Quand j'ai embarqué pour l'Angleterre, le premier soir, il y avait une tempête terrible à Wellington. Il pleuvait très fort, il faisait grand froid et il y avait un vent ! Ce n'était pas idéal pour mes débuts de mousse. L'une de mes tâches consistait à apporter le petit déjeuner aux officiers. Et comme la mer était démontée, je n'ai presque rien mangé et j'ai vomi le premier jour. Eux non plus, d'ailleurs, n'avaient presque pas mangé, à cause de cette même tempête. Après ça s'est calmé. L'équipage était anglais en majorité. J'étais le seul mousse et débutant complet. Avec les autres matelots, ce n'était pas facile au premier abord. Mais il y en avait un, qui dormait dans la même cabine que moi, qui m'a protégé un peu. Les autres n'étaient pas toujours bienveillants avec le petit jeune. Celui-là m'a donné des conseils. Le premier officier, lui, était un salaud. Une fois par semaine, il faisait le tour pour voir si tout était propre parce que ça faisait partie de mon boulot. Je devais piquer la rouille et repeindre divers points du bateau. Et puis nettoyer les chiottes et tous les quartiers à l'arrière du bateau, où il y avait les ingénieurs d'un côté et les matelots de l'autre. C'est là que j'ai appris ce que c'était que la lutte des classes. Pendant le voyage, chez les matelots, il y avait presque eu une mutinerie. Ils balançaient de la nourriture par les hublots. C'était très tendu. La traversée durait à peu près trois semaines.

« À l'arrivée à Liverpool, cet officier m'a appelé dans sa cabine et il a essayé de me faire dire qui étaient les meneurs de cette révolte. Il voulait que je lui donne les noms. Mais moi, je suis resté bouche cousue. Pas question !

« Quand il quitte un bateau, un matelot doit avoir un papier, un "certificat de bonne conduite" qui va lui servir pour se faire embaucher ensuite. Moi, je crois que je l'ai eu. Mais j'ai recroisé quelques-uns des gars juste après l'arrivée à Liverpool ; c'étaient vraiment des durs et je les ai vus pleurer. Parce qu'ils avaient "mauvaise conduite" sur leur certificat et qu'ils risquaient de ne pas trouver un autre bateau pour les engager.

« Ma première impression de l'Angleterre, quand j'ai vu Liverpool, c'est que c'était très différent de la Nouvelle-Zélande. Rien à voir ! Ce port immense, et tous ces grands immeubles, c'était tout à fait nouveau. Et puis l'accent... ou plutôt les accents. Car il existe des accents anglais différents, selon les régions. Entre autres parce qu'il y a eu beaucoup d'Irlandais qui sont venus travailler en Angleterre. Dans le Somerset, c'est un accent. À Liverpool, un autre. Et moi, en tant que comédien, il fallait que je prenne des accents.

« De Liverpool donc, j'ai pris le train pour Londres. J'avais une adresse où aller, une famille dans le nord de Londres qui pouvait m'héberger. Je ne me rappelle plus si c'était gratuit. En tant que Néo-Zélandais, je n'avais pas de problème pour être accepté. Je faisais partie du Commonwealth.

« À mon arrivée à Londres, je suis donc allé à l'Old Vic Theatre pour les cours. L'école se trouvait dans un grand bâtiment tout près de la gare de Waterloo, qui comprenait un théâtre. Mais ce bâtiment avait été endommagé pendant la guerre par les bombardements. Et sur le toit, qui n'était pas encore refait, on avait tendu une grande toile. Pour commencer, dès qu'on s'installait dans cet immeuble, on crevait de froid ! En plus, pour les cours, on était habillés avec une tenue légère, pour pouvoir faire des improvisations par gestes. En marge des cours, de grands acteurs nous rendaient visite et venaient nous parler. C'est ainsi qu'un jour, nous avons eu la visite d'Alec Guinness en personne. Il m'a invité, ainsi que quelques autres étudiants, à passer la soirée de Noël chez lui. Je me souviens qu'il avait neigé fort ce jour-là, et il neigeait encore quand nous sommes arrivés devant sa porte. C'était la toute première fois de ma vie que je voyais un Noël sous la neige ! Lors du spectacle de fin d'année de notre troupe, j'avais deux rôles importants : l'un dans une pièce d'un auteur anglais, *Maid's Tragedy* (*La Tragédie de la jeune fille*). Et l'autre dans une pièce d'un auteur irlandais. À ce spectacle assistaient des professionnels. Et c'est après cela qu'Anthony Quayle, le directeur du théâtre de Stratford-upon-Avon, le plus grand théâtre d'Angleterre pour Shakespeare, a voulu m'engager dans sa troupe – la plus prestigieuse d'Angleterre ! Et moi j'ai dit : "Non merci, je vais partir pour la France, je vais me marier." J'avais une histoire d'amour qui était plus forte que le théâtre. Et ça m'est arrivé quelquefois dans ma vie d'avoir des raisons plus fortes que ma carrière !

« Je n'ai jamais eu de regrets. C'est quelque chose que je

ne sais pas faire. Aujourd'hui, quand je repense à tout ça, je me dis que j'ai fait tellement de métiers que ça en valait la peine. J'ai été, plus tard en France, ouvrier agricole, apiculteur, maçon, plâtrier, assistant dans une clinique psychiatrique, professeur d'anglais...

« Catherine Dasté était jeune comédienne et, comme moi, elle était venue suivre les cours à l'Old Vic. Parce que l'école de l'Old Vic était fondée sur la pensée de Jacques Copeau et de Michel Saint-Denis, qui était le neveu de Jacques Copeau. »

Il faut le rappeler ici, tant c'est lié à l'aventure de vie de Graeme Allwright : Jacques Copeau (1879-1949) est un maillon essentiel du théâtre moderne. Il a dirigé à Paris le théâtre du Vieux-Colombier et a révolutionné l'art théâtral dès les années 1920 avec la troupe Les Copiaus, pionnière de la décentralisation, que développera à son tour Jean Dasté avec la Comédie de Saint-Étienne. Lien précoce avec la chanson, la troupe Les Copiaus comptait parmi ses membres le grand auteur, compositeur et interprète originaire de Suisse romande Gilles Jeanvillar, dit « Gilles » (1895-1982), dont Dollar, À l'enseigne de la fille sans cœur et Les Trois Cloches – liste non exhaustive – sont des titres marquants. Pour Graeme, qui mêla parfois les deux arts, théâtre et chanson sont deux versants d'une même histoire d'amour.

« Entre Catherine et moi, ça a été le coup de foudre. Très vite est né le projet de vivre ensemble et donc, pour moi, d'aller en France quand elle y retournerait. J'ai suivi les cours pendant deux ans. La méthode de l'Old Vic était marquée par Jacques Copeau, mais aussi par le théâtre russe. Par des auteurs comme Tchekhov, Gogol... mais aussi par une façon particulière de faire travailler les acteurs dans leurs rôles. À l'école, on travaillait beaucoup la voix, la respiration, et aussi la danse, l'expression corporelle ainsi que l'improvisation. On choisissait des thèmes et on improvisait, quelquefois à plusieurs. Ce qui fait que chacun était poussé à inventer une suite selon ce que celui d'avant lui disait. C'était vraiment imprévu et excitant. Il fallait réagir là-dessus, se positionner par rapport à l'autre. »

Selon Christophe Allwright, Michel Saint-Denis poursuivait à sa manière l'enseignement de Jacques Copeau :

« Il utilisait des masques, tirait le chœur vers la comédie grecque, vers le nô japonais... C'est assez courant de nos jours mais, à l'époque, c'était tout à fait nouveau. »

Une première épreuve attend toutefois l'apprenti comédien, à la

fin de sa deuxième année d'études à Londres ; elle va occasionner un vif désaccord avec Michel Saint-Denis, le directeur de l'Old Vic. Graeme le racontera bien plus tard au mensuel Paroles et musique :

« Il y a eu une petite révolution, à la tête de laquelle je me suis trouvé avec Catherine Dasté, qui allait devenir ma femme, parce qu'on se plaignait du manque d'humanité qui régnait là-dedans ; c'était tellement intensif qu'on nous avait mis à bout, il y avait des injustices, alors on s'est révoltés. Les spectacles de fin d'année se sont passés dans une ambiance très tendue et comme j'avais deux rôles importants à jouer, le directeur de l'école, qui était furieux contre moi, m'a reproché de laisser transparaître ma personnalité dans mon interprétation. Pour nous à qui on apprenait que jouer la comédie, c'était s'effacer devant le personnage, cela signifiait l'échec⁷. »

C'est peut-être en partie à cause de cette expérience humiliante, en plus de sa liaison amoureuse naissante avec Catherine Dasté, que Graeme Allwright refusera la proposition d'aller jouer dans la si convoitée Royal Shakespeare Company, à Stratford-upon-Avon. Et pourtant ! Aujourd'hui encore, il place Shakespeare au sommet de tous les dramaturges de l'histoire :

« À part les improvisations que j'ai décrites, nous travaillions aussi des pièces classiques dans lesquelles il fallait respecter entièrement le texte. À commencer par celles de Shakespeare évidemment ! Shakespeare, c'est extraordinaire, c'est le plus grand auteur de théâtre. Il y a tout dans ses pièces, toute la destinée humaine. C'est très profond et, en même temps, quelquefois très drôle, il y a de l'humour aussi pour contrebalancer le reste : l'amour, la mort, la jalousie, l'ambition, la trahison, tous les grands thèmes de la vie humaine, toute la palette de l'âme humaine. Il existe, bien sûr, d'autres grands auteurs, notamment chez les Russes, chez les Français aussi, mais je crois qu'aucun ne m'a donné une impression aussi forte, à ce niveau-là, que Shakespeare. Plus tard, je l'ai joué en français avec la Comédie de Saint-Étienne, de Jean Dasté. J'ai joué, par exemple, le rôle d'Obéron dans *Le Songe d'une nuit d'été*. J'ai connu Jean Dasté, le père de Catherine, quand je suis venu en France. Il est devenu mon beau-père ! Nous avons travaillé ensemble. Les rapports étaient toujours sympathiques, entre le lieu où on travaillait, Saint-Étienne, et Rochetaillée, où nous allions dormir. J'aimais beaucoup Jean, sa chaleur humaine. Je l'ai vu mettre en scène sa fille

Catherine, je crois que c'était dans une pièce japonaise ; ça se passait très bien. »

Notes

1. Entretien avec Kim Hill, Radio Nouvelle-Zélande, décembre 2005, traduction de Jacques Vassal.
2. *Paroles et musique*, n° 20, mai 1982, propos recueillis par Fred Hidalgo.
3. « À voix nue », France Culture, février 2015, entretiens réalisés par Victor Macé de Lépinay.
4. *Ibid.*
5. *This Train*, paroles et musique de Woody Guthrie, traduction de Jacques Vassal.
6. « À voix nue », *op. cit.*
7. *Paroles et musique*, n° 20, mai 1982, propos recueillis par Fred Hidalgo.

2

Jeune marié et comédien

*J't'ai raconté mon mariage
À la mairie d'un p'tit village
Je rigolais dans mon plastron
Quand le maire essayait d'prononcer mon nom...*
Il faut que je m'en aille, Graeme Allwright

Une femme étonnante. Pas seulement pour avoir été (de 1951 à 1970) l'épouse de Graeme Allwright. Pas seulement pour être la mère de leurs trois fils, Nicolas, Christophe et Jacques. Mais aussi comme femme de théâtre, comédienne, metteur en scène et directrice d'une troupe, créatrice d'un théâtre pour enfants. Fille de Jean Dasté (1904-1994, élève de Jacques Copeau, comédien et metteur en scène, longtemps directeur de la Comédie de Saint-Étienne) et de Marie-Hélène Dasté (1902-1994, elle aussi comédienne et metteur en scène), petite-fille de Jacques Copeau, Catherine Dasté fit donc la connaissance de Graeme Allwright en 1948, à Londres. Tous deux étaient élèves de l'Old Vic Theatre. Les deux années de cours finies, par amour Graeme suivit Catherine en France. Et c'est ainsi que, peu à peu, notre Néo-Zélandais devint à moitié français et tout à fait francophone.

« Tu devrais la rencontrer et lui demander de raconter », m'a dit Graeme. J'avais croisé deux ou trois fois, çà et là, leurs deux fils aînés, Nicolas et Christophe, dans les années 1970, dans les coulisses des concerts où ils accompagnaient leur père. Mais ma première rencontre avec Catherine Dasté n'a eu lieu que bien plus tard, pour ce livre, en décembre 2015. Après un premier contact téléphonique (« Un livre sur Graeme ? C'est une bonne idée, il le mérite ! »), elle m'a reçu chez elle, non pas dans la maison Jacques-Copeau, à Pernand-Vergelesse en Bourgogne, où elle a longtemps habité et organisé les « Rencontres Jacques-Copeau », mais dans son appartement, aux

portes de Paris. Remercions ici cette dame pour sa générosité, sa franchise et sa confiance.

« Ma première rencontre avec Graeme ? C'était quand j'ai décidé de faire du théâtre, après avoir déclaré que je n'en ferais pas. Ma mère n'a pas pu m'élever, parce qu'elle était comédienne. Elle m'a confiée à une famille quelque peu éloignée de Paris, au Havre. Et je me suis dit : "Moi, je ne ferai pas de théâtre et j'aurai dix enfants !" Puis un jour, j'ai vu un spectacle monté par mon père et ma mère ; c'était une adaptation d'un nô japonais, intitulé *La Rivière Surida*. J'ai trouvé ça tellement beau que j'ai décidé : "Si c'est ça le théâtre, j'en fais !" Et alors mon père, quand il a appris cela, a déclaré : "Je la prends tout de suite dans ma troupe." Or ma mère lui a dit : "Non, non, non : il faut qu'elle apprenne !" C'est elle qui a eu l'idée, excellente, de m'envoyer à Londres, à l'école de l'Old Vic. Et là, il fallait que je passe une audition. Une fois qu'on l'avait réussie, on était pris à l'essai pendant trois mois. Donc j'ai passé une audition mais... je n'étais pas anglophone ; j'étais douée en anglais au collège et puis ma grand-mère, qui était danoise, me faisait pratiquer. J'étais bonne, mais pas bilingue. Et alors pour mon audition, je me rappelle, j'ai eu le personnage de Juliette, dans un extrait de *Roméo et Juliette*, de Shakespeare. Or l'un des professeurs ne voulait absolument pas que je sois pistonnée, car Michel Saint-Denis, le directeur de l'Old Vic, était le cousin germain de ma mère. Mais j'ai été prise. La femme de Michel Saint-Denis, qui était russe, me faisait travailler et, à ce moment-là, elle réalisait la chorégraphie d'un film de Hitchcock. Je me souviens très bien que Hitchcock était là. Alfred Hitchcock ! Je me trouvais à côté de ma grand-mère et elle m'aidait à répéter le monologue de Juliette, au balcon, qui attend : "Tu sais que le masque de la nuit est sur mon visage ; sans cela, tu verrais une virginale couleur colorer ma joue, quand je songe aux paroles que tu m'as entendue dire cette nuit. Ah ! Je voudrais rester dans les convenances ; je voudrais, je voudrais nier ce que j'ai dit. Mais, adieu les cérémonies ! M'aimes-tu ? Je sais que tu vas dire oui, et je te croirai sur parole." Cette tirade-là, je la sais toujours par cœur et ma petite-fille, qui fait du théâtre, a voulu passer son audition avec le même monologue de Juliette.

« Pour en revenir à l'Old Vic, j'avais dix-neuf ans et, à l'époque, une jeune Française comme moi avait beaucoup de succès, même sans rien faire. Je ne cherchais pas du tout à

flirter ou quoi que ce soit mais on plaisait aux garçons. Donc tous les garçons me faisaient plus ou moins la cour, sauf deux ou trois qui étaient homosexuels et un qui ne me regardait pas. Et je me suis dit : “Celui-là, eh bien !...” C’est assez normal comme réaction et je me rappelle qu’un jour où des professeurs allaient nous faire une causerie, il y avait des chaises pour les élèves. J’allais m’asseoir et, à ce moment-là, quelqu’un m’a dit : “*This is my chair.*” [C’est ma chaise.] J’ai pensé que celui-là, alors que les autres me faisaient la cour, n’avait pas l’air commode. Il n’était pas galant du tout. Du coup, il m’a intéressée et puis... moi j’étais très sage, ce qui n’avait rien d’exceptionnel, c’était aussi l’époque qui voulait ça. Et donc Graeme est tombé amoureux de moi, moi de lui, et plus tard les parents de Graeme sont venus en Angleterre, depuis la Nouvelle-Zélande, pour sa sortie de l’école. »

Comme souvent au cours de sa vie personnelle et de sa carrière, Graeme Allwright n’a pas joué le jeu qu’on attendait de lui. Non par esprit de contradiction, mais parce qu’il réagit avant tout à ce que lui dictent les événements. Il est ouvert à l’imprévu.
Catherine Dasté :

« En fait, il avait eu une bourse de son gouvernement pour suivre l’école de l’Old Vic, avec pour mission de repartir en Nouvelle-Zélande, où il n’y avait encore que des troupes d’amateurs, pour y créer une troupe professionnelle. C’était aussi le *deal* avec ses parents. Donc ils sont venus pour la sortie de l’école où Graeme, qui était vraiment excellent comme comédien, est remarqué par les directeurs de théâtre du West End de Londres et aussi ceux de Stratford-upon-Avon, la Royal Shakespeare Company. Mais lui, têtu comme il est, ça ne l’intéresse pas. Ce qui l’intéresse, c’est... moi ! Et d’être près de moi. Donc il vient en France avec moi. On a fait le voyage en voiture, une voiture qui appartenait à la famille de Graeme. Je me rappelle que Graeme conduisait du côté anglais, mais comme il était habitué à rouler à gauche, à notre arrivée en France j’ai pris le volant. J’ai donc conduit jusqu’à Pernand-Vergelesses, en Bourgogne, et on est arrivés dans la maison de mon grand-père, Jacques Copeau, celle où j’allais passer toutes mes vacances. C’était en 1948. »

À l’occasion d’un très bref épisode bourguignon, quelques jours aux vacances de Noël et, au Nouvel An, lors d’un repas de fête en famille, le jeune élève de l’Old Vic croisera pour la première fois de sa vie Jacques Copeau, légende vivante du théâtre et grand-père de sa future épouse.

« En fait, avoue Graeme, je n’en ai pas un souvenir très

précis. Il y avait du monde, je découvrais la famille de Catherine et, à vrai dire, je n'ai pas eu de conversation personnelle avec Jacques Copeau. Il était très vieux et ne disait rien. Mais je me suis rendu compte combien il était respecté. Il y avait une certaine aura autour de lui. Il avait un regard... qui m'impressionnait beaucoup. Et il m'a perçu comme le "fiancé" de Catherine. »

La seconde rencontre de Graeme avec Jacques Copeau a lieu l'été suivant (1949 donc) en Bourgogne :

« Avec Catherine, je suis allé en vacances à Pernand-Vergelesses. Alors là, c'était la fin. Il était complètement diminué. Il ne parlait pas beaucoup. Il est mort très peu de temps après notre retour à Londres. Je suis revenu avec Catherine pour l'enterrement ¹.

« Quand j'ai rencontré Catherine à Londres, nous avons été très vite amoureux et c'est pour vivre avec elle que je suis venu en France. Un pays que je ne connaissais pas du tout, sinon que le directeur de l'Old Vic School, Michel Saint-Denis, était un Français. Ce qui était d'ailleurs très étonnant pour un théâtre anglais et shakespearien ! »

Un choix très étonnant en effet, dans l'absolu. Mais un choix logique si l'on se rappelle que Michel Saint-Denis (1897-1971) était le neveu de Jacques Copeau, dont il dirigea la troupe Les Copiaus dans les années 1920. Et que, parti pour Londres, il y fonda en 1935 le London Theatre Studio, puis en 1947 l'Old Vic Theatre. Pendant la Seconde Guerre mondiale, de 1940 à 1944, sous le pseudonyme de Jacques Duchesne, le même Saint-Denis dirigera Radio-Londres, où il croisera Churchill et de Gaulle et animera la mémorable chronique « Les Français parlent aux Français ». L'Old Vic fermera en 1952 et Michel Saint-Denis poursuivra sa carrière en dirigeant des théâtres à Colmar puis à Strasbourg – ville où il fondera le TNS, qu'il dirigera jusqu'à 1957. Pour confirmer la dimension internationale du personnage, on relève que, dans ses dernières années actives, il va créer des écoles de théâtre, ou y collaborer, à Montréal puis à New York.

Cela dit, si Catherine Dasté et sa famille lui ont donné, par alliance, des attaches françaises, Graeme révèle aujourd'hui une ascendance française dans sa propre famille aussi :

« J'avais quand même un arrière-grand-père qui était français. Il s'appelait Alfred George Manthel. D'origine juive, il était né à Paris en 1840 et avait épousé une protestante après s'être établi en Nouvelle-Zélande à la fin du xix^e siècle. Il avait quitté la France peut-être pour chercher fortune ! Ou pour vivre une nouvelle aventure. Ou encore,

allez savoir, pour ne plus avoir à souffrir de l'antisémitisme qui sévissait aussi en France à cette époque-là. Quoi qu'il en soit, je ne l'ai pas connu car il est mort en 1910, je n'étais même pas né, mais on parlait de lui dans ma famille. Il avait eu quatre enfants dont un fils, Noel, qui a fondé plus tard un garage à Wellington, Manthel Motors. Il y avait, aussi, un neveu d'Alfred qui était allé jusqu'à Paris pour retrouver son ancêtre français, en somme. Il en avait rapporté des échos sur lui et sur la France. Mais, pour moi, c'est la rencontre avec Catherine qui a été déterminante. Non seulement nous avons suivi ensemble l'école de l'Old Vic à Londres, mais il y avait aussi toute sa famille de gens de théâtre, Jacques Copeau, Jean Dasté... sans oublier Jean-Louis Barrault qui, lui aussi, était lié à sa famille. Il travaillait avec Marie-Hélène Dasté, la mère de Catherine. Et donc je découvrais tout ce théâtre français en même temps que je découvrais ce pays. En Angleterre, j'étais assez au courant de tout ce qui se passait dans le théâtre mais au quotidien, en réalité, je n'ai pas vécu aussi profondément parmi les gens que je l'ai fait en France par la suite.

« Ma première impression de la France, quand je suis venu y habiter, a été une révélation complète. Il y a eu une courte première période à Saint-Étienne, mais j'ai passé les premières années à Pernand-Vergelesses, avant de retourner à Saint-Étienne. J'ai travaillé dans les vignobles de Bourgogne. Plus tard, j'ai intégré la Comédie de Saint-Étienne, dirigée par Jean Dasté. J'ai fait de la figuration et joué de petits rôles dans les spectacles qu'il montait et qui tournaient dans la région. Je remplissais aussi les fonctions de machiniste. On se déplaçait avec un autocar à l'arrière duquel on rangeait les éléments des décors. Quand on arrivait dans un lieu où on allait jouer, on déchargeait tout ça et on montait. Après le spectacle, on démontait et on rechargeait l'arrière du car. C'était beaucoup de boulot ! On sillonnait toute la région de Saint-Étienne, la Haute-Loire principalement, mais aussi la région lyonnaise.

« C'est à cette période, en gros de 1953 à 1958, que j'ai perfectionné mon apprentissage du français. Sans suivre de cours de manière formelle, mais par imprégnation. Il faut dire qu'à Pernand-Vergelesses, je m'étais déjà bien initié. À côté de la maison Copeau, une famille de Parisiens était venue habiter chez des gens du cru, dans le cadre d'un programme social de l'après-guerre. Je prenais mes repas chez ces gens en échange de quelques services rendus, et,

chemin faisant, un titi parisien qui vivait chez ces Bourguignons m'a appris tous les mots d'argot parigot. On peut dire que j'ai appris le français "sur le tas". Quand je travaillais dans les vignobles, j'apprenais le français avec les vignerons. Et bien sûr, avec des mots de patois et d'argot paysan, j'apprenais aussi l'accent bourguignon ! À rouler les *r* et ainsi de suite. Par la suite, Catherine et moi avons monté des pièces de théâtre avec des fils de vignerons et même, parfois, avec des vignerons plus âgés qui avaient envie de faire du théâtre amateur, pour le plaisir. Pour ces pièces, nous disposions d'abord d'une salle à Pernand-Vergelesses, ensuite nous les faisions tourner dans des villages de la région, Savigny-lès-Beaune, Chambolle-Musigny, Chassagne-Montrachet, Marsannay-la-Côte, Clos-Vougeot, Vosne-Romanée, Nuits-Saint-Georges, les villages de tous les grands crus. Nous goûtions tous les vins de Bourgogne et, quand on goûte les vins, forcément, on discute avec les gens. »

Son travail d'un temps dans les vignes de Bourgogne, à Pernand, Graeme l'a décrit à la radio un peu plus en détail :

« Il y avait deux coteaux d'où l'on voyait les lumières de Beaune, la nuit. L'un des deux était celui du Corton-Charlemagne, un des plus grands vins blancs de la Côte-d'Or. Et puis, avec les pluies, la terre descendait. Et notre boulot, c'était de remplir des hottes en osier avec la terre – ça pesait au moins cinquante kilos –, et d'aller les verser en haut.

« Et quand tu fais ça toute la journée, tu as les jambes flageolantes ² ! »

Au milieu de cet apprentissage tous azimuts, théâtre, viticulture, langue française, Graeme connaît aussi d'autres métiers éphémères :

« Quand j'ai quitté le lycée, mon premier métier a été jardinier. Pour la municipalité, à travailler dans les fleurs. Plus tard, j'ai travaillé aussi dans une usine qui faisait des fours à micro-ondes. Et encore dans un grand magasin en ville qui recevait des belles voitures d'Angleterre, des Rolls-Royce et des Bentley, tandis que moi j'étais garçon de bureau ³. »

Réminiscence inconsciente de Manthel Motors ? Qui sait ? Sur la diversité des métiers qu'il a exercés, non seulement en Nouvelle-Zélande mais plus tard en France, Graeme apprécie :

« C'est une richesse d'avoir côtoyé tous les métiers, toutes sortes de milieux et donc toutes sortes de gens. »

Mais le théâtre a constitué pour lui un apprentissage majeur. Christophe Allwright résume cette période :

« Au fur et à mesure, Graeme a appris le français et tenu de petits rôles, puis des rôles plus importants. Finalement, il n'a pas un accent très prononcé quand il parle français. J'imagine que, même jeune, quand il jouait du Shakespeare en français, on le comprenait bien dans la salle. Alors que, par exemple, Peter Brook, quand il faisait jouer des acteurs étrangers, avait du mal parce qu'on ne les comprenait pas toujours très bien. Là-dessus, peut-être vers 1959, 1960, mes parents ont repris la direction d'un ancien atelier de théâtre qui avait démarré du temps de Jacques Copeau et de sa troupe Les Copiaus. C'était du théâtre amateur, du très mauvais boulevard. Catherine et Graeme ont récupéré l'atelier et fait répéter les vigneron dans des pièces plus intéressantes, comme par exemple du Labiche, du Feydeau. La troupe a gagné un petit peu d'argent. Ils sont même allés jouer en Allemagne ! Ensuite, Graeme a reçu quelques propositions plus sérieuses pour faire du théâtre à Paris, dont celle de Jean-Marie Serreau. Mais ça n'a pas duré très longtemps. Là encore, ce n'était pas ce dont il avait envie. Alors ça a été Dieulefit, dans la Drôme. »

Chez elle, Catherine Dasté feuillette pour nous un vieil album de photos de famille, dont la plupart furent prises à Pernand-Vergelesses. Elle revient sur cette période « transitoire », à la fois pour elle, pour Graeme et pour leur couple :

« Nous nous sommes mariés en 1951. Dans l'intervalle, moi je travaillais chez mon père à Saint-Étienne, ce qui était le but, puisque j'avais fait l'école de l'Old Vic pour ça. Et Graeme, lui, est donc resté à Pernand. Il n'habitait pas la grande maison de ma famille, la maison Jacques-Copeau, il vivait chez une dame qui le logeait et travaillait aux vignes. Ce qui a été, en somme, son tout premier métier en France. Alors, pour ses parents, je ne vous dis pas combien c'était décevant que leur fils, qui avait beaucoup de succès au théâtre, tourne le dos à une carrière de comédien ! Sans parler de son pays natal... Et comme il est très habile de ses mains, qu'il sait tout faire, il travaillait aux vignes en rendant tout plein de services chez sa logeuse. Moi, de Saint-Étienne, je venais le retrouver régulièrement. Et lui est venu me voir à Saint-Étienne quelquefois. Mais on ne vivait pas encore ensemble. De toute façon, on était très sages ! Mon père avait un peu peur. Je me rappelle, nous étions tout seuls dans la même maison, la maison de la bouchère à Rochetaillée, un joli petit village en hauteur sur la route du mont Pilat, au-

dessus de Saint-Étienne. Et même, à un moment, on a couché dans la même chambre. Mais on était sages, tous les deux ! Cette génération-là était très prude en général et puis Graeme était marqué par le puritanisme. D'autres jeunes hommes n'auraient peut-être pas supporté d'attendre aussi longtemps mais lui, il a été patient, il a gardé ses distances.

« Nous avons donc habité Rochetaillée et travaillé des pièces à Saint-Étienne. Graeme était machiniste et, au début, il ne jouait que des petits rôles. À l'époque, les machinistes tenaient de petits rôles et les comédiens aidaient les machinistes à monter les décors. Il y avait une entraide et c'était très bien. De nos jours, sauf dans les jeunes troupes, les tâches sont séparées. Petit à petit, Graeme s'est vu confier des rôles plus importants. Avec mon père, qui était un homme très chaleureux, très généreux, il s'est bien entendu. Mais mon père était, comme tous les pères, un homme un peu jaloux, parce qu'il voyait sa fille chérie lui échapper. Non pas hostile, mais un peu réticent tout de même. Alors que ma mère était plus amie avec Graeme. Mais en ce qui concerne le travail, Graeme et mon père se sont bien entendus. Dans *Macbeth*, je me rappelle que Graeme jouait Seyton, celui qui apporte son armure à Macbeth, que jouait René Lesage. Graeme n'avait pas un mot à prononcer, juste un geste à faire : apporter l'armure. Et je me souviens qu'il avait une présence très forte, que des gens dans l'assistance chuchotaient en disant : "Qui est-ce, celui-là ?" Il "dégageait", comme on dit, sans jamais tirer la couverture à soi. À part *Macbeth*, j'ai joué *Lady MacDuff*. Quand j'ai été enceinte, assez rapidement d'ailleurs... On ne voulait pas avoir d'enfant tout de suite et on pratiquait la méthode Ogino. Je ne sais pas si ça se fait toujours. Quoi qu'il en soit, on s'est mariés et on est partis faire notre voyage de nocces en Espagne, du temps de Franco. Et, pour la nuit de nocces, il ne s'est rien passé parce que, pour que je sois stérile, il fallait attendre une certaine date. Or je me rappelle que, encore à cette époque, le début des années 1950, à Pernand, après la nuit de nocces on exposait le drap dans la maison des mariés, avec la tache de sang. Et donc, au cours de ce voyage de nocces, c'est à Alicante qu'est arrivée la date autorisée, et donc que j'ai perdu ma virginité ! J'étais très embêtée qu'il y ait la tache de sang et j'ai donc dû laver le drap, alors qu'il n'y avait pas l'eau courante, pour que ça ne se remarque pas. C'était vraiment une autre époque, on n'imagine plus ça

aujourd'hui, sauf peut-être dans certains pays... »

Une autre chose que les connaisseurs du répertoire de Graeme Allwright n'imaginent pas, c'est l'origine réelle de ce couplet de sa chanson peut-être la plus célèbre, Il faut que je m'en aille :

*Et souviens-toi de cet été,
La première fois qu'on s'est saoulés ;
Tu m'as ramené à la maison
En chantant, on marchait à reculons !*

L'origine de ce couplet-là, c'est Christophe Allwright qui nous la révèle :

« On croirait qu'il s'adresse à un copain, mais en fait c'est à ma mère ! Quand il était à Pernand, à l'époque de leur mariage, Graeme ne buvait pas et, un jour, ma mère lui a dit : "Écoute, ici, c'est la Bourgogne !" Ils ont pris une bouteille dans une cave, ils sont montés vers un endroit situé tout en haut du village, où se trouve une statue de la Vierge, près d'une prairie, et là ils ont sifflé toute la bouteille ! Et, n'ayant absolument pas l'habitude de boire, ils sont rentrés... rectifiés. »

À Catherine Dasté de reprendre le récit du mariage lui-même et des premières années du couple :

« Nous nous étions donc mariés en 1951 à Pernand-Vergelesses. Il y a même eu une chanson. Je ne vous parle pas de celle de Graeme, que tout le monde connaît. Mais d'une autre, qui avait été inventée par Raymond Dedieu [elle chante, sur l'air d'À Ménilmontant d'Aristide Bruant] :

*Je m'en vais vous raconter
L'histoire d'la fille à Dasté
Qui s'est mariée à Pernand-
Vergelesses
Ell's'est mariée par amour
Souhaitons que ça dur'toujours
En tout cas aussi longtemps
Qu' le vin à Pernand,
Qu' le vin à Pernand !*

« Mais à part ça, quand Graeme chante, dans *Il faut que je m'en aille*, qu'il a écrite :

*J't'ai raconté mon mariage
À la mairie d'un p'tit village,*

*Je rigolais dans mon plastron
Quand le maire essayait d'prononcer mon nom...*

« Alors là, c'est tout à fait vrai ! À cette époque-là, dans les campagnes françaises, on ne parlait pas beaucoup l'anglais. Et le maire avait vraiment du mal à prononcer le nom qu'il lisait : "Al... Al-vrichte"... Il existe une photo prise à la mairie, où l'on voit Graeme bel et bien en train de rigoler dans son plastron. Sur une autre photo, prise à la sortie de notre mariage, on voit d'un côté Graeme avec ses petites lunettes à monture d'écaille, sa mère et mon père, Jean Dasté. Et de l'autre côté, le père de Graeme, ma mère et une fillette. Celle-ci, c'est la fille du peintre Jean Bazaine, qui était un grand ami de mes parents. Les parents de Graeme étaient venus en France exprès pour notre mariage, mais ils étaient tristes. Ils ont pris sur eux durant le repas de mariage et je me rappelle qu'ils ont chanté une chanson anglaise traditionnelle : *There's a Hole in the Bucket*⁴.

« Graeme était resté peut-être un an ou deux à Pernand. Et puis il est venu travailler comme machiniste de théâtre chez mon père. Tous les jours, on allait à la Comédie de Saint-Étienne à vélo, ça faisait cinq ou six kilomètres. À ce moment-là, comme mon père n'avait pas de salle de théâtre, le lieu de travail, c'était l'École des Mines à Saint-Étienne. Cette école mettait à la disposition de mon père son grenier pour travailler. On y allait tous les matins. On faisait de la gymnastique, de l'éducation corporelle, vocale, des improvisations, et on répétait des scènes des pièces qui se trouvaient à notre programme. À ce moment-là, Graeme avait déjà commencé à parler le français, il l'a appris assez vite, à travers les répliques de théâtre et puis dans la vie quotidienne, en autodidacte. Plus tard, quand nous avons eu nos fils, je me suis dit : "Il va leur parler anglais, ils vont pouvoir être bilingues, ce serait bien." Mais il ne l'a pas fait. Il leur parlait français. C'était peut-être dommage pour eux, mais d'un autre côté ça montrait combien il s'était parfaitement intégré au pays. Il écoutait aussi beaucoup de chansons françaises et ça a dû l'aider à progresser énormément. Par exemple, quand Brassens est apparu, vers 1953-1954, il l'a beaucoup écouté, ainsi que Mouloudji, qui était très populaire dans ces années-là et que Graeme a connu en personne bien plus tard. »

Cet apprentissage-là, parallèle à celui du théâtre, va s'avérer déterminant pour Graeme :

« Des premières chansons françaises que j'ai entendues, je parle de celles qui m'ont ouvert à la langue et à la culture françaises ; celles de Georges Brassens ont évidemment beaucoup compté. Je crois que la première fois que je les ai entendues vraiment, c'était lors d'une visite chez le frère de Jean Dasté, qui habitait un appartement à Saint-Cloud (dans la banlieue ouest de Paris), je me souviens de l'endroit. Et c'est chez lui que j'ai écouté les premières chansons de Brassens. Un peu plus tard, j'ai écouté aussi les chanteurs contemporains de Brassens comme Jacques Brel, Yves Montand, Édith Piaf, Francis Lemarque et Mouloudji. Et encore un peu plus tard, Félix Leclerc, que j'ai rencontré aussi par la suite, lorsque je suis allé chanter au Canada.

« C'est difficile de savoir si l'écoute des chansons m'a plus aidé que la pratique du théâtre dans mon apprentissage de la langue française. Mais je pense que cela m'a profité quand j'ai commencé à chanter moi-même en français, d'abord pour prononcer, parce qu'il fallait apprendre les textes, les mémoriser et puis les chanter sans trop d'accent non plus.

« J'avais entendu Mouloudji à la radio et sur disques aussi. Il chantait *Le Déserteur* de Boris Vian, *Comme un p'tit coquelicot* de Raymond Asso... Bien plus tard, en 1965, nous avons fait connaissance, j'ai chanté en première partie de ses spectacles, nous avons tourné ensemble et il a été le producteur de mon premier disque.

« Tous ces gens ont contribué, à la longue, à ce que je ne me limite plus à chanter des chansons traditionnelles en anglais. J'ai compris qu'il fallait que je chante en français et, du même coup, je me suis mis à adapter des chansons anglaises et américaines en français, et aussi à écrire et à composer des chansons en français. Je ne voulais plus seulement chanter les chansons des autres, mais aussi les miennes. C'est venu plus tard, en 1965, 1966, après des années de théâtre. Il m'a fallu du temps pour commencer à me sentir plus à l'aise avec le français. Parce que, au début, ce n'était pas facile. Il m'a fallu des années, aussi, pour me rendre compte que je devenais bilingue ! »

Mais avant la chanson, pour quelques années de plus, c'est encore et toujours le théâtre. Et c'est donc Catherine Dasté qui reprend le récit :

« Au retour de notre voyage de noces en Espagne, nous sommes revenus habiter à Rochetaillée, près de Saint-Étienne. À ce moment-là, Graeme est redevenu machiniste. Dans l'intervalle, les parents de Graeme avaient regagné la

Nouvelle-Zélande. Nous avons eu nos deux premiers fils, Nicolas est né en 1952, puis Christophe en 1955. Jacques, notre troisième fils, est né, lui, en 1958. Peu après, la mère de Graeme est morte. Et Graeme est retourné en Nouvelle-Zélande pour revoir son père. Il a fait un peu de radio là-bas pour gagner quelques sous. En bateau, dans la foulée, il a fait le tour du monde. Il a été absent pendant quelques mois. »

L'ensemble de ce long voyage s'étend, en gros, de la fin 1958 à l'été 1959. Grâce aux recherches et aux archives de Maurice Clarke, cousin néo-zélandais de Graeme, nous en avons même une trace journalistique. L'entretien qui suit – et dont nous traduisons des extraits pour ce livre – s'est déroulé à Wellington et a paru dans un hebdomadaire publié à Auckland, le New Zealand Listener, daté du 10 juillet 1959, alors que visiblement Graeme Allwright était reparti pour la France. Lors de ce qui restera son unique retour au pays natal entre 1948 et 1993, soit en quarante-cinq ans, le comédien – qui n'a plus joué ici depuis Les Revenants d'Ibsen en 1948 – explique pour ses compatriotes, envers lesquels il sait avoir une dette morale, comment fonctionne alors la Comédie de Saint-Étienne, troupe pionnière de la décentralisation culturelle, de l'action « en région » et de la culture populaire :

« La vaste population des petites villes limitrophes n'avait jamais reçu la visite d'acteurs professionnels. Au début, le public était seulement composé des personnes les plus cultivées et les plus aisées, et la compagnie avait toutes les peines du monde à attirer un public plus large. Autour de Lyon s'étend une zone très industrialisée, où les gens étaient un peu intimidés par le théâtre. Mais nous avons découvert qu'ils venaient à nous quand nous jouions en plein air durant l'été, dans les parcs et les jardins publics où nous pouvions avoir des prix assez bas, et ils répondaient magnifiquement à cette présentation des pièces. Cela a été un tel succès que, l'an dernier, la compagnie a loué un chapiteau, afin d'offrir de la place pour un public plus nombreux. Nous avons monté *Le Songe d'une nuit d'été*, sur une scène à une extrémité du grand chapiteau ovale. Les gens du cirque sont venus avec nous, pour monter la tente, et ils ont dû amener les animaux afin qu'ils puissent être nourris et soignés. Nous sommes tous devenus de très bons amis ; ils nous enseignaient leurs

“trucs”.

« Tout le monde est venu au cirque et s'est mêlé à cet environnement plutôt anonyme. Il y avait un enthousiasme supplémentaire qui était incroyablement stimulant pour les acteurs. Nous espérions mettre au point un système par lequel les pièces pourraient être préparées en hiver et ensuite tourner au printemps et en été, dans un cirque ou un théâtre ambulant. Cela surmonterait aussi le problème d'avoir à trouver des salles avec des scènes adéquates dans les plus petites villes ⁵. »

On voit ici à l'œuvre l'action et la pensée de Jean Dasté, héritées de celles de Jacques Copeau, et dont Graeme Allwright se souviendra à son tour lorsqu'il deviendra chanteur. Mais il existe alors en France (nous sommes en pleine guerre d'Algérie et ceci explique peut-être en partie cela) un adversaire auquel les comédiens et les metteurs en scène, tout comme l'ensemble des artistes et la presse, sont confrontés plus que d'ordinaire : la censure. Graeme explique au journaliste du New Zealand Listener :

« Il n'y a pas de censure dans le théâtre à Paris, mais les pièces à polémique voient dans l'assistance certaines organisations qui sont contre les idées politiques présentées et qui vont provoquer une émeute dans le théâtre. À ce stade, la police fait son entrée et ferme le théâtre. Alors les producteurs montrent la pièce d'abord au préfet de police, et celui-ci donne un avis sur les pièces qui pourraient sans risque être présentées au public. Une pièce arabe, écrite dans un très beau langage, fustigeait le colonialisme ; le producteur a été averti qu'elle provoquerait une émeute et alors, à la place, il l'a produite en Belgique. À Saint-Étienne, nous sommes sur le point de monter une courte pièce de Bertolt Brecht, sur un marchand qui, par peur, tire sur un coolie qui essayait de l'aider. Nous envisageons de faire porter au coolie un costume arabe, et le public pourra en faire ce qu'il voudra ⁶. »

Rappel utile : à Paris, le préfet de police (de mars 1958 à janvier 1967) s'appelait Maurice Papon. Un homme dont le

passé collaborationniste sous le régime de Vichy n'était alors connu que des initiés ou des historiens de cette sombre période. Or, en pleine guerre d'Algérie, et sous les ordres du même Papon, une violente répression policière allait s'abattre sur la manifestation d'octobre 1961 à Paris, où des dizaines d'Algériens – plus de deux cents selon les meilleures sources – allaient périr noyés dans la Seine⁷.

L'article du journal néo-zélandais indique pour conclure :

« Pendant sa visite à Wellington, Graeme Allwright a participé à plusieurs productions de NZBS⁸, parmi lesquelles *Three Green Feathers*, à venir ce dimanche à l'antenne. Il a aussi enregistré deux séries de causeries, sur la production du vin et sur les chansons folkloriques, à venir plus tard. »

Pendant cette longue absence de Graeme, son épouse Catherine est restée en France, avec à sa charge trois jeunes fils. Aujourd'hui, c'est avec une désarmante franchise qu'elle évoque cette période, et d'autres voyages qui ont suivi :

« Comment dire ? Graeme n'était pas un mauvais père, mais il n'était pas un père. Mes fils me le disent. Une fois, à l'occasion d'un hommage à Pascal Copeau, le fils de Jacques Copeau, il était question des rapports entre ce père et ce fils-là. Et j'ai demandé à Jacques, le troisième fils que j'ai eu avec Graeme : "Qu'est-ce que tu en penses ? Lequel a été le meilleur père ? Jacques Copeau ou Graeme ?" Il m'a répondu : "Ni l'un, ni l'autre." Parce que Graeme n'a pas été un père pour nos fils, il n'était pas du tout paternel, pas du tout. C'est-à-dire qu'il n'avait pas un rapport de père à fils avec eux. Des années plus tard, quand il est parti pour l'Inde, je me suis retrouvée avec mes fils et sans argent. Ce que je dis toujours, c'est que lorsqu'il partait, il ne m'abandonnait pas, comme ces maris qui partent parce qu'ils trompent leur femme... rien de tel avec lui. Il n'était pas égoïste. Il était autocentré. Je l'ai écrit dans un de mes livres. [Elle lit le passage :] "Graeme Allwright est né en 1926. Père de mes fils. D'origine néo-zélandaise, il est venu en France à vingt-quatre ans. Très jeune, il était comédien amateur à Wellington et, à vingt-deux ans, il a été le premier boursier envoyé par son gouvernement à l'école de l'Old Vic à Londres. Là, il jouait des rôles d'amoureux fou dans les pièces élisabéthaines ou de grands personnages de

Shakespeare. Quelque chose de passionné et d'excessif l'amenait à se plonger intégralement dans ces rôles de démesure et de folie et à en être littéralement possédé. Mais il y avait aussi un autre aspect de sa personnalité, une innocence vraie et une malice diabolique, quelque chose d'incongru qui pouvait faire de lui un clown ou un fou shakespearien. Cela même qui le poussait au bout, à la limite de la possession et presque de la déperdition dans un personnage de théâtre... le poussa à quitter le théâtre, le succès qui lui était promis à la sortie de l'école pour suivre les chemins radicalement étrangers et aller chaque fois plus loin, habité par une urgence, une passion irrésistible. Puis il devint chanteur, en 1966⁹.” »

Christophe, le deuxième fils de Graeme et de Catherine, fait le lien entre ces deux époques, Saint-Étienne et Pernand, le théâtre et son abandon :

« J'ai très peu vu mon père jouer au théâtre ; je l'ai vu dans un spectacle pour enfants monté par ma mère, avec cette technique qu'elle a développée, qui consiste à faire raconter des histoires aux enfants et, à partir de ces histoires, de réécrire un spectacle. Elle a utilisé cette méthode très souvent. Et dans ce spectacle, *Les Musiques magiques*, Graeme jouait un clown. Il y disait les noms de ses enfants. Donc on a vu très souvent ce spectacle-là. À cette époque, la Comédie de Saint-Étienne louait un chapiteau à une compagnie de cirque lorsque celle-ci ne jouait pas et elle le montait et le démontait. Nous, les enfants, on avait le droit d'aller dans les loges, dans les caravanes ; c'était magique.

« Et alors, pour la deuxième fois de sa vie, il tourne le dos à une belle carrière. Il décide d'arrêter le théâtre, à cause d'une espèce de fragilité. Un copain qui l'a vu jouer à l'époque m'a raconté qu'il mettait une demi-heure à se rappeler comment il s'appelait quand il sortait de scène, il était “barré”, quoi. Un autre copain m'a dit que Graeme était fatigué de plonger dans les rôles pendant des mois, au point d'en perdre son identité. Psychiquement, il s'imprégnait très fort du personnage et il n'était pas capable, comme le font presque tous les comédiens, d'endosser simplement le costume le temps des représentations pour, ensuite, se retrouver eux-mêmes. Alors, au cours d'une discussion, un jour il a dit à ma mère : “Soit on se quitte, soit tu arrêtes le théâtre avec moi.” Comme elle l'aimait toujours, ils sont allés s'installer à Pernand dans la maison de famille. Jacques Copeau était mort et Graeme est devenu ouvrier viticole.

Puis, comme il avait acquis à Saint-Étienne un savoir-faire de menuisier, il a fabriqué de ses mains une trentaine de ruches, il a acheté en plus un petit terrain au-dessus de Pernand, sur lequel il mettait des ruches. On en avait aussi devant la maison, en bas, dans le pré. Il a été apiculteur pendant des années et il y avait la grande cuve pour faire sortir le miel par force centrifuge, on faisait tourner et le miel coulait devant. C'était la grande fête, la sortie du miel. C'était peut-être vers 1959, début 1960... »

Catherine Dasté reprend le récit :

« Pour revenir un peu en arrière, après avoir tenu des rôles très simples et courts, son français s'améliorant, on aurait pu penser qu'il interpréterait des rôles plus importants, avec plus de répliques. Il en avait la capacité. Mais il n'y tenait pas. Il y a eu une période, vers la fin des années 1950, où il a codirigé Les Tréteaux de la Comédie de Saint-Étienne, qu'il avait créée avec Jean-Marie Lancelot, un de mes amis. Cela a été un de ses nombreux métiers temporaires. À Pernand, il avait été apiculteur, ça lui plaisait et nous avons installé des ruches dans le jardin de la maison Jacques-Copeau. Il faisait tout lui-même, après avoir acheté une machine à extraire le miel : on sort les hausses, on désopercule, on met le mélange dans la machine, on fait tourner et le miel coule. Je ne me rappelle plus comment on le vendait, mais il était produit. Et puis... tout d'un coup Graeme est parti, pour Avignon, avec Marc'O ¹⁰.

« Et moi, je me suis retrouvée avec les ruches. Et les ruches, il faut savoir comment les gérer parce que, si on les ouvre et que ce n'est pas le bon moment... Ce devait être en 1953 ou 1954, car notre fils Nicolas (qui est né en 1952) était tout petit. Et Graeme était parti parce que, avec lui, c'est comme ça, tout d'un coup il part. Mais comme je l'ai dit déjà, il n'abandonnait pas, comme certains maris, femme et enfants, il partait parce que c'était un vagabond au bon sens du terme. Et je ne lui ai jamais reproché de nous abandonner. Mais, pour moi, c'était quand même dur. J'avais décidé que j'élèverais mes enfants, ne voulant pas faire comme ma mère qui m'avait confiée à quelqu'un, loin d'elle, quand j'étais petite. Mais là, j'étais tout de même obligée de travailler. Et c'est à ce moment-là que j'ai passé un concours pour être agréée "Jeunesse et Sports" et ainsi échapper à la vie de comédien où l'on part en tournée, on abandonne ses enfants, on n'est jamais chez soi. Alors que, comme conseiller technique et pédagogique, c'est plus facile de gérer les stages

et les dates. Je dois dire que ma mère, qui n'avait pas eu conscience de la nécessité, pour une mère, d'être proche de son enfant, a compris cela plus tard. Elle a été une très bonne grand-mère. Elle m'a demandé pardon pour n'avoir pas été plus proche de moi, dans mon enfance. »

Quant à Graeme lui-même, il n'a parlé de cette situation que longtemps après – et loin de France. Pour en exprimer des regrets. Par exemple en 2005, lors d'un entretien radiophonique en Nouvelle-Zélande :

« Je regrette que, peut-être, je n'aie pas été à la hauteur de mes responsabilités en ce qui concerne ma famille. Je pense que peut-être mes enfants ont dû souffrir de ce que j'aie été si longtemps parti. Il y a eu une certaine période, en Inde, où je ne voulais pas revenir, mais j'avais ma famille et mes enfants ¹¹... »

Une dizaine d'années plus tard, chez lui à Paris, pour ce livre, Graeme confirme et précise ces confidences :

« En Nouvelle-Zélande, dans des interviews, j'ai eu l'occasion de revenir plusieurs fois sur des périodes de ma vie passée. Y compris sur des sujets plus personnels que professionnels. À propos de mes lointains voyages, en Éthiopie, en Inde ou ailleurs, j'ai dit que s'il y a une chose que je regrette, c'est, à cette époque-là, de ne pas avoir été assez proche de mes enfants. C'est vrai. J'ai eu ce regret-là. Pendant que j'étais en train de me balader ici et là dans le monde, mes fils étaient encore jeunes et ils avaient besoin de moi. Nous nous sommes retrouvés, évidemment, plus tard. Et nous en avons parlé très franchement. Ils ont dû peut-être m'en vouloir un peu, à l'époque, d'être parti dans la nature. Je crois qu'ils ont dû en souffrir. Ils avaient besoin de ma présence en tant que père. Et aussi ma première femme, Catherine, qui a dû les élever une partie de ces années-là sans moi. Nous étions ensemble à certaines périodes, mais pas toujours. Ce qui est tout de même formidable, c'est que nous avons toujours gardé des rapports très amicaux. Il faut dire aussi que nous avons vécu ensemble des choses très fortes. »

Christophe Allwright a tourné avec son père comme guitariste accompagnateur, une première fois en 1973 (épisode difficile, qui sera raconté plus loin). Et, dans les années 2000, il l'a accompagné à nouveau, mais dans des conditions différentes :

« J'y suis revenu, cette fois-ci en prenant un an pour travailler. Et avec un résultat plutôt agréable. J'ai pu passer du temps et parler avec lui. On a discuté du fait qu'il avait

été trop souvent absent quand nous étions gamins. Il l'a mal pris et, ce qui est particulier, c'est qu'il ait pu se sentir coupable et même le dire à différentes personnes extérieures, voire sur le tard en interview, tout en refusant de l'admettre quand c'était moi, son fils, qui le lui disais ! Mais aussi c'est quelqu'un de très pudique et qui ne sait pas comment montrer ses sentiments. Une fois, je l'ai pris par l'épaule en lui disant : "Papa, je t'aime." Et il ne savait pas comment le prendre, ni quoi en faire. »

Dans un de nos entretiens pour ce livre, Graeme a aussi évoqué sa fille, Jeanne :

« Avec ma fille Jeanne, qui est donc la fille de Claire, ma seconde épouse, les choses se sont passées différemment. Quand elle était petite, j'étais déjà dans une autre période de ma vie et de mon métier et nous avons davantage voyagé ensemble, notre fille, Claire et moi. Et quand, en 2005, je suis retourné en Nouvelle-Zélande pour chanter, Jeanne est venue m'y retrouver. Elle a fait le voyage en avion et je suis allé l'accueillir à l'aéroport d'Auckland. Je crois que c'était son désir à elle de découvrir le pays natal de son père. Et une fois là-bas, nous avons fait ensemble le tour des amis et des cousins. Nous avons aussi pris le temps d'un petit voyage de l'île du Nord à l'île du Sud, en autocar – et pour la traversée, en bateau –, y compris un tour complet de l'île du Sud. »

Graeme a écrit et enregistré – en anglais, sur l'album de 1975 De passage – une chanson pour remercier Claire, non sans y consacrer un couplet à Jeanne, qui vient alors de naître :

*Thank you for giving me a baby girl,
With eyes so blue
When she smiles I'm in a happy world
So very true.
No we must never ever let her down
Never ever make her frown
Let's keep her that way
Loving happy and gay.*

[Merci de m'avoir donné une petite fille,
Aux yeux si bleus
Quand elle sourit je suis dans un monde heureux
Tant et si vrai.
Non nous ne devons jamais la laisser tomber
Jamais la faire sourciller
Gardons-la comme elle est

Notes

1. « À voix nue », *op. cit.*
2. « À voix nue », *op. cit.*
3. *Ibid.*
4. Chanson traditionnelle, anglaise puis américaine, dont il existe une version de référence interprétée en duo par Harry Belafonte et Odetta. Elle procède par questions et réponses, entraînant à chaque fois une nouvelle question, à partir d'un seau percé, pour savoir comment le réparer...
5. *The New Zealand Listener*, 10/07/1959, traduction de Jacques Vassal.
6. *Ibid.*
7. Cf. Jean-Luc Einaudi, *La Bataille de Paris, 17 octobre 1961*, éditions du Seuil, 1991.
8. New Zealand Broadcasting System, la radio nationale de ce pays.
9. Catherine Dasté, *Théâtre – Un chemin*, Éditions Séguier.
10. Figure de la contre-culture des années 1950 et 1960 en France. De son vrai nom Marc-Gilbert Guillaumin, né en 1927 à Clermont-Ferrand, Marc'O fut tour à tour écrivain, cinéaste, comédien et metteur en scène. Son film *Closed Vision* fut présenté par Jean Cocteau et Luis Buñuel au Festival de Cannes de 1954. Plus tard, il se tourna vers le théâtre musical. Sa pièce la plus connue reste *Les Idoles*, créée en 1966.
11. Propos recueillis par Julie Middleton dans le *Herald*, Nouvelle-Zélande, 26/11/2005.
12. *Thank You*, sur l'album *De passage* de 1975, traduction de Jacques Vassal.

3

Le chanteur

*Que voulez-vous qu'il vous chante,
Le pauvre chanteur ?
Que voulez-vous qu'il raconte
Avec ses tripes, avec son cœur
Voulez-vous qu'il vous chante
La haine et la violence
Des enfants qui pleurent ?
Voulez-vous qu'il vous chante
La misère et la déchéance
La faim et la peur ?*

Le Chanteur, Graeme Allwright

(Texte inédit, publié dans la revue *Chorus*, n° 32, été 2000.)

« **J'**ai connu Jacques Gandebeuf en 1954, quand il était jeune journaliste à Saint-Étienne et qu'il couvrait le théâtre – entre autres. Nous nous sommes rencontrés un jour qu'il était venu à Valence pour faire un papier sur la troupe de la Comédie de Saint-Étienne. Il suivait la tournée et c'est ainsi que nous sommes devenus des amis très proches. Par la suite, nous avons voyagé ensemble, nous sommes allés plusieurs fois en Tchécoslovaquie pour un grand festival annuel, consacré aux musiques folk de toute l'Europe. Il y avait là des groupes de Russie, de Pologne, d'Ukraine, d'Allemagne et d'ailleurs, qui jouaient dans un vaste et magnifique parc, sur plusieurs grandes scènes, avec les spectateurs sur des gradins. C'était formidable, il y avait une véritable ambiance de fête. Nous y sommes retournés trois ou quatre fois, Jacques et moi, dans les années 1960, en faisant le voyage en voiture. Il avait un ami, avocat je crois, qui habitait le village de Straznice, en Moravie, où avait lieu ce festival. Nous logions chez lui. Tout se passait dans ce grand parc avec plusieurs scènes, et on entendait de la musique partout, pas seulement sur les scènes, des groupes qui jouaient dans tous les coins.

Et encore dans des caves, comme dans des cabarets. Tout le monde était debout, on buvait du vin et on jouait de la musique. Par rapport à la France, les gens avaient ce que j'ai appelé un jour un "rapport" différent avec la musique car il me semble que le *folksong* y était plus développé. Les Tchèques chantaient des chansons à eux, traditionnelles ou nouvelles. C'était avant le "Printemps de Prague" de 1968 et ça a continué après. »

Cette expérience collective a marqué Graeme en profondeur, et pour longtemps. Il est retourné à Straznice plusieurs fois, entre 1961 et 1972. Il a rêvé, un temps, de reproduire l'idée en France. Nous y reviendrons donc, plus longuement, en temps voulu. Il estime, en gros, qu'organiser en France un festival où des gens de tous les pays, de toutes les cultures échangeraient le meilleur de leur folklore, « ce serait formidable, non ? ».

Formidable, oui ! C'est une époque où, en Grande-Bretagne et aux États-Unis d'abord, en Europe continentale et ailleurs bientôt, les festivals de musique en plein air se multiplient. Tant qu'ils ne sont pas atteints par le gigantisme, ou dépassés par leur propre succès, ils permettent en effet à de simples amateurs de se mêler aux chanteurs et aux musiciens professionnels et, par le biais des « ateliers » notamment, d'apprendre un peu de leurs techniques et de leurs répertoires, d'aborder le jeu d'un instrument, d'un style, d'un chant ou d'une danse. Il s'agit même, pour certains, de se réapproprier une forme de culture populaire.

Parfois, au gré des programmations desdits festivals, musiques pop, rock, folk, blues et jazz se côtoient, voire s'entremêlent. Parfois aussi, surtout après mai 68, la contestation voire l'agitation politique s'ajoutent au propos musical ou se mêlent à ce grand brassage d'idées et de modes d'expression. Mais l'essentiel est peut-être que tout paraît possible.

De toute cette époque si foisonnante de créativité, musicale et autre, Jacques Gandebeuf témoigne avec une acuité exceptionnelle. Journaliste, guitariste féru de blues, grand voyageur et fin connaisseur en musiques populaires du monde entier, bien avant et en dehors de la mode de la world music, ce mot fourre-tout qui n'a pas grand sens, Jacques Gandebeuf a donc connu Graeme Allwright en 1954, à l'occasion d'un reportage sur la tournée de la Comédie de Saint-Étienne. Le journaliste avait débuté à Clermont-Ferrand en 1951, écrivant d'abord pour l'édition locale de La Dépêche-L'Éclair de Saint-Étienne. En 1953, il passait à L'Espoir de Saint-Étienne et allait y collaborer jusqu'en 1964, avant de quitter, en 1966, Saint-Étienne pour Metz et Le Républicain lorrain – où il

terminera sa carrière en 1993. Graeme Allwright et Jacques Gandebeuf étant tous deux quasiment du même âge, et les centres d'intérêt communs et les « atomes crochus » s'avérant nombreux, dès 1954 ce fut le début d'une amitié au (très) long cours, qui devait les mener, non seulement « de Brest à Besançon... de Nantes jusqu'à Monaco / En passant par Metz et Saint-Malo... et Paris », comme dit la chanson Emmène-moi, mais aussi, au fil des ans, en Tchécoslovaquie, à La Réunion, et même, en 1993, jusqu'en Nouvelle-Zélande, pour ce qui devait être, depuis celles de 1959, les premières retrouvailles du chanteur avec son pays natal. Complice et témoin essentiel de la carrière de Graeme Allwright, avec plus de soixante ans d'amitié au compteur, Jacques Gandebeuf est aussi pour lui – et pour nous – un précieux aide-mémoire, précis et solidement documenté. Chez lui, à Metz, il dispose d'une bibliothèque, d'une discothèque et d'une vidéothèque impressionnantes. Pour la première fois dans un livre, il raconte :

« C'est donc en 1954 que j'ai connu Graeme Allwright, pendant qu'il était jeune comédien et machiniste en tournée et moi, jeune journaliste à Saint-Étienne. Nous nous sommes rencontrés pour la toute première fois à Valence, alors que sa troupe était en tournée. Moi, j'étais en "service commandé" pour couvrir tout ce qui touchait au théâtre à Saint-Étienne – en fait, il s'agissait de la Comédie de Saint-Étienne que dirigeait Jean Dasté. Très vite, j'ai proposé à mon journal de suivre une tournée de la compagnie, qui jouait *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare. Alors ma première rencontre directe avec Graeme, ça a été dans l'autocar de la tournée. Il y avait là un Anglais (car au début, je l'ai cru anglais), qui lisait toujours et qui ne parlait pas beaucoup aux autres. Il est vrai qu'il était assis sur un siège séparé et qu'au début ça se limitait à "Bonjour, bonsoir". Le soir, au théâtre de Valence, je suis entré avec la troupe dans les coulisses, j'ai écouté les tirades et j'ai regardé les gens entrer et sortir. À un moment donné, peut-être à l'entracte, je tourne un peu dans les coulisses et je vois Graeme, encore en costume de scène, qui joue de la guitare. Je m'approche et... figurez-vous qu'il jouait du blues ! Or il se trouve que, de mon côté, j'aimais beaucoup le blues, ayant rencontré Big Bill Broonzy trois ans plus tôt à Clermont-Ferrand, alors ça m'a donné une bonne raison de l'aborder. Et là, on a tout de suite sympathisé, il m'a prêté la guitare, on a gratté un peu, pour la forme. Et puis au retour de la tournée, on se connaissait. Je lui ai demandé des conseils pour jouer du blues à la guitare et je

lui ai proposé de passer me voir à la maison. C'est ce qu'il a fait, très vite, quelques jours après. Ma femme Dominique et moi, nous habitions alors un appartement au Chambon-Feugerolles, une proche banlieue de Saint-Étienne. De fil en aiguille, on a joué de la guitare, bu un petit verre de vin, déjeuné ensemble. Petit à petit, mon frère s'est joint à nous, mon neveu aussi, ils aimaient ces musiques-là, et cela faisait du monde qui grattouillait autour de Graeme. Tout le monde s'est aperçu que c'était un très bon guitariste. Et très vite ça a été lui qui chantait tout le temps. Il avait une très bonne voix. Moi, j'essayais de l'accompagner, en étant déjà très complexé. Et ça n'a pas tardé, j'ai été un des tout premiers à lui dire : "Écoute, Graeme, tu es un vrai chanteur ; si tu chantaïs, tu casserais la baraque !" Mais lui, il n'y croyait pas trop, franchement. Or, à la même époque, nous avons pris l'habitude, autour de la compagnie, d'organiser des espèces de fêtes gigantesques dans deux fermes des environs de Saint-Étienne. Des fermes plus ou moins désaffectées, dépourvues de confort mais avec assez de place pour pouvoir héberger une vingtaine de personnes, faire du feu, se payer un mouton, le préparer et le cuisiner, tout en faisant de la musique. Il y avait là le comédien Jean-Marie Lancelot et sa femme Francine, des gens qui aimaient chanter et faire de la musique entre copains. Tout cela en pleine nature. C'était magnifique. Et à chaque fois, Graeme faisait son concert, spontanément. Il chantait des chansons anglaises ou américaines et pas mal de blues en *scat*. Une fois, chez nous, au Chambon-Feugerolles, pour une de nos petites soirées, il avait invité un jeune acteur, Patrick Préjean¹, et tous deux, ils nous ont fait un duo de *scat* absolument fantastique.

« Donc, depuis le début, je savais que Graeme était un grand connaisseur du jazz, et pas seulement du *folksong*, style grâce auquel le public l'a surtout connu. Je dirais même qu'en jazz, moi qui connaissais surtout le spiritual et le blues, c'est lui qui, par exemple, le premier, m'a fait écouter John Coltrane. Ceci pour vous dire combien il était au fait des nouveaux courants. Ensuite, on a exploré le jazz ensemble. Et en tout cas, au bout de six mois de ses visites régulières chez nous, j'ai eu l'occasion de lui parler d'un musicien d'origine italienne que mon frère connaissait : il s'appelait Eugenio dit "Geny" Detto. Un musicien local qui jouait dans les bals et qui, selon mon frère, jouait de la trompette aussi bien que Miles Davis. Alors, vous pensez ! Je suis donc allé faire la connaissance de Geny Detto. Il n'avait jamais

entendu parler de Graeme Allwright. Et donc, bien entendu, je les ai invités à se rencontrer chez moi. Geny nous a d'abord joué de la trompette mais, dès qu'il a attrapé une guitare, Graeme a trouvé son premier accompagnateur. C'est comme ça qu'ils se sont connus, à Saint-Étienne, par un pur hasard. Geny a ensuite tourné avec Graeme pendant assez longtemps, plus tard il a accompagné Marie Laforêt et d'autres artistes dans le métier. »

Eugenio dit « Geny » Detto est issu d'une famille italienne originaire des Pouilles. Il est arrivé en France avec sa famille, vers l'âge de dix ans. Aujourd'hui, Geny Detto vit en Ardèche, où il a monté son propre studio d'enregistrement tout en se consacrant à son autre art : la peinture. Il se souvient très bien de ses premières rencontres avec Graeme Allwright :

« À Saint-Étienne, à cette époque-là, je jouais dans un groupe de jazz. On jouait dans la rue. Un jour, Jean-Pierre Gandebeuf (le frère de Jacques) se promenait par-là. Il s'est arrêté pour nous écouter. Il m'a dit : "Il faut que je te présente mon frère, qui est très branché jazz, il a une discothèque formidable et vous pourriez peut-être faire quelque chose ensemble." C'est comme ça que j'ai connu Jacques qui, par la suite, m'a fait rencontrer Graeme. D'abord, je jouais de la trompette mais, à ce moment-là, j'en jouais de moins en moins et en fait, je jouais de plus en plus de guitare. Ce devait être en 1960, 1961 peut-être. Moi, à cette époque-là, j'écumais les bars du coin, avec tous les orchestres amateurs, et puis je me suis dit : "Si tu veux faire ça sérieusement, il n'y a qu'à Paris que tu peux le faire, là où est concentré tout le métier." »

Nous sommes à la veille du basculement de Graeme Allwright, professionnellement, vers la chanson. Mais ce n'est pas encore tout à fait le moment, même si la capacité est là. Avant la chanson, et à part le théâtre, Graeme va exercer un autre de ses métiers éphémères. Cet épisode-là, c'est Catherine Dasté qui nous le rappelle :

« Pour en revenir aux divers métiers de Graeme, par la suite – ce devait être en 1962 car notre troisième fils, Jacques, qui est né en 1958, avait quatre ans – Graeme a été infirmier dans une clinique psychiatrique à La Chesnaie, près de Blois. Le docteur Jean Girard en était le directeur. Graeme y est venu d'abord comme patient et, très vite, il y est devenu animateur. »

Christophe Allwright, pour sa part, se rappelle La Chesnaie comme « une expérience passionnante ». Et pour cause ! Outre

son père avant lui, il devait à son tour y séjourner comme patient en traitement. Aussi son témoignage revêt ici une importance particulière :

« Cela s'appelait la "psychiatrie institutionnelle", un mouvement psychiatrique fondé par Félix Guattari, un grand ami de Gilles Deleuze. La Chesnaie à Blois a été créée, je crois, par le docteur Jean Girard. Là aussi, c'était très novateur dans le rapport aux malades et Graeme, qui y avait été soigné, étant bipolaire et parfois sujet à des bouffées délirantes, y est devenu animateur. Il s'occupait du ciné-club et, bien que n'étant pas infirmier, il pouvait même faire des piqûres. Des années plus tard, à mon tour, étant sujet à des symptômes similaires, j'ai demandé à être soigné à La Chesnaie. Et Graeme a écrit pour moi une très belle chanson : *Tomorrow and Tomorrow and Tomorrow*. C'était une période où j'étais perdu, j'étais amoureux ou du moins je croyais l'être, je fumais des pétards, je séchais les cours, il y avait Dick Annegarn souvent à la maison et j'ai fini par craquer. Un jour, Graeme m'a emmené en 2 CV à la clinique de La Chesnaie. Le docteur Jean Girard et lui étaient restés très amis. C'est une clinique où les soignants déjeunent avec les patients, ils font un journal, il n'y a pas de barrières. Je veux dire, pas de barrières autour du parc. »

Graeme a enregistré cette chanson dans son album De passage, sorti en 1975. Et l'on soulignera que Christophe joue de la guitare sur deux chansons du disque, dont ce Tomorrow and Tomorrow and Tomorrow :

*Here's to you, oh my battling boy
Here's to you, beloved son.
Here's to you, oh my every joy
Don't you know you're not alone.*

[Voici pour toi, oh mon fils qui te bats
Fils bien-aimé, voici pour toi.
Voici pour toi, oh ma toute joie
Tu n'es pas seul, ne le sais-tu pas.]

Catherine Dasté revient à 1962 et à cette période de la vie de Graeme, à La Chesnaie :

« Je me rappelle que le docteur Jean Girard a déclaré par la suite, en parlant de Graeme : "Je n'ai jamais vu personne qui sache aussi bien se soigner." Graeme avait eu besoin de se soigner, au départ, parce qu'il avait des crises de délire...

Déjà à Londres, je m'en souviens très bien, un jour que nous nous promenions dans Hyde Park, il avait eu une crise : cela ressemblait à une crise d'épilepsie mais c'était d'une autre nature. Le gardien du parc l'avait fait conduire dans une clinique psychiatrique. Je me rappelle une autre fois, en France, où je conduisais, j'avais une 2 CV, Graeme était assis à côté de moi. Et, brusquement, il m'a pris le volant. Je lui ai dit : "Mais arrête !" Ce sont là des symptômes de troubles qui sont parfois héréditaires.

« Il faut dire qu'à La Chesnaie, le docteur Jean Girard excellait dans la recherche de solutions. Et l'idée d'engager Graeme comme animateur est peut-être venue de ses dialogues avec lui. Il a dû faire ce métier pendant un an ou deux. Et puis il a commencé à travailler des chansons. Il chantait déjà depuis tout jeune et puis il écoutait, entre autres, beaucoup de *folksong* américain. Une des premières chansons qu'il a écrites en français et dont je me souviens, c'est *Il faut que je m'en aille*. Et d'ailleurs, bien des années plus tard, nous étions séparés depuis un bail, nous avons divorcé à sa demande, il a payé le divorce et il s'est remarié avec Claire. Or, à quelque temps de là, j'assistais à un concert de Graeme et voilà qu'il a chanté, dans le couplet final d'*Il faut que je m'en aille* :

*J'ai pas écrit toutes ces années :
Toi aussi, t'es marié.
T'as trois enfants à faire manger
Moi j'en ai quatre, si ça peut te consoler !*

« À l'origine, alors qu'il n'en avait que trois en réalité, nos trois fils, pour en avoir plus que le copain de la chanson, il chantait "Moi, j'en ai cinq, si ça peut te consoler...", qui sonne mieux que "quatre, si...". Mais ce jour-là, il a chanté "quatre". Je lui en ai fait la remarque, dans la loge après le spectacle. Et il m'a dit : "T'es une sorcière !". Bientôt allait naître Jeanne, la fille de Graeme et de Claire. »

Avant l'animateur de clinique psychiatrique près de Blois et avant le chanteur qui va débiter sur la Rive gauche à Paris, un autre épisode professionnel insolite s'est ajouté à la vie de Graeme Allwright, ainsi d'ailleurs qu'à celle de Catherine Dasté. Cela s'est passé en 1961 et 1962, à Dieulefit dans la Drôme. L'épisode en question va durer près de deux ans. Graeme est professeur d'anglais dans une école de cette commune. Catherine

Dasté s'en souvient, et pour cause :

« Il a été prof d'anglais et moi aussi, pendant un an ou deux. On était très peu payés et j'avais pris des filles comme pensionnaires. À l'époque, guerre d'Algérie oblige, il y avait les "porteurs de valises" qui descendaient la vallée du Rhône et, comme nous n'étions pas très loin, j'avais dit que je pouvais en loger un de temps à autre. Mais l'une des filles en pension chez nous était pro-OAS et, pour ne pas prendre de risques, je ne l'ai pas fait finalement. Graeme était tout à fait pour la cause de l'indépendance de l'Algérie. »

Dans ses cours d'anglais, il est certain qu'il utilise aussi, parfois, les chansons : d'abord, elles sont riches en vocabulaire et en tournures littéraires ou populaires ; et puis leur emploi rend l'apprentissage de la langue anglaise bien plus ludique qu'une approche conventionnelle. Mais le théâtre est toujours là, et il sert lui aussi d'expérience pédagogique. Christophe Allwright, qui était alors un jeune enfant, en a gardé un souvenir très vif :

« Il y avait une école, La Roseraie, qui fonctionnait sur le modèle des "Libres enfants de Summerhill". Une des premières écoles privées en France ayant un système d'éducation très libre, très novateur, avant 68. C'était un travail pionnier. Et Graeme, libre alors de ses engagements de comédien, est devenu tout de suite prof d'anglais et aussi, plus ou moins, "homme à tout faire" de la maison, bricoleur touche-à-tout, tandis que ma mère était elle-même prof d'anglais. En même temps, comme ils n'étaient pas beaucoup payés, elle avait trois jeunes élèves à la maison, qu'elle prenait comme pensionnaires. On était six et on habitait une grande villa ; moi, j'étais en onzième à l'époque, on dirait aujourd'hui le CE1. Nous sommes restés deux ans à Dieulefit, soit en 1961-1962. »

Graeme, avec Catherine, va créer des pièces avec des enfants de l'école La Roseraie, en collaboration avec Michel Small :

« Il s'agissait – et ma femme est spécialiste de cette forme de théâtre – d'écrire des spectacles pour les enfants en partant des enfants. C'est-à-dire que nous avons demandé aux enfants de nous raconter une trentaine d'histoires, mais sans contrainte, sans balise... L'essentiel était qu'ils nous restituent leur univers, que leur imagination, qui est pour nous une inconnue, ne soit pas enchaînée par les adultes. Ils improvisaient. On les faisait parler. Ils étaient pleins d'idées, cela foisonnait de personnages extravagants. Puis nous écrivions leurs récits. Nous leur montrions les scénarios mis noir sur blanc. Et après avoir retravaillé avec eux, nous

concevions enfin les dialogues. Plusieurs spectacles furent ainsi créés. Cela s'appelait *Les Musiques magiques*². »

De son côté, Catherine Dasté a gardé un souvenir fort et durable de ses collaborations théâtrales avec Graeme, à commencer par Les Musiques magiques puis par L'École des femmes, de Molière, qu'elle a mise en scène à la fin des années 1980, avec son ex-mari dans le rôle d'Arnolphe. Créée au théâtre d'Ivry, cette pièce tournera ensuite en Afrique :

« Il existe un portrait de Graeme en clown, que j'adore et qui le représente bien. Il a été fait quand il jouait le personnage de Rodolphe dans *Les Musiques magiques*, vers 1960. J'aime tellement ce portrait que je l'ai fait exposer à l'entrée du théâtre d'Ivry quand, un quart de siècle plus tard, Graeme a joué dans *L'École des femmes*. Dans ce rôle d'Arnolphe, où c'était la première fois qu'il refaisait du théâtre après une vingtaine d'années de chanson, il était vraiment excellent. Je me rappelle que pendant les répétitions, il me disait : "Les alexandrins, pour moi c'est très dur à dire en français, je ne sais pas si je vais y arriver." Mais je lui ai dit : "Ne t'inquiète pas, dans huit jours tu seras très bon." Et il a été formidable ! Après le théâtre d'Ivry, nous sommes partis en tournée en Afrique avec *L'École des femmes*. Et ça a été un triomphe. Je me rappelle à Dakar par exemple, au moment où il s'en va, la moitié de la salle se levant et disant : "Il va se tuer ! Il va se tuer !" Il était très fortement impliqué, il habitait complètement son personnage. »

Théâtre, musique, tiens, tiens... Après Les Musiques magiques, graduellement, Graeme va entrer en chanson, sans vraiment le faire exprès – ou du moins sans l'avoir planifié ni même réellement voulu :

« Il y a eu quelques fois où, à la fin d'un spectacle de théâtre, par exemple quand la pièce était courte, je prenais la guitare et je chantais quelques morceaux. Sans m'en rendre compte, je commençais à déborder du cercle de copains ou des fêtes en privé. Jacques Gandebeuf jouait lui aussi de la guitare, il jouait du blues en particulier, il était très inspiré par cette musique-là. Et puis on jouait ensemble, on faisait des bœufs, on s'amusait bien. Il a peut-être contribué à ce que je devienne chanteur, petit à petit. Il faut dire aussi qu'on avait une deuxième troupe dans la Comédie de Saint-Étienne, plus petite que la troupe principale. Cela s'appelait Les Tréteaux de Saint-Étienne. J'étais responsable de celle-ci, avec Jean-Marie Lancelot, un ami qui est mort maintenant... On s'occupait tous les deux de monter des pièces, de Brecht

par exemple, comme *L'Exception et la règle* ou *La Résistible Ascension d'Arturo Ui*. *L'Exception et la règle*, c'est une histoire présentant des marchands qui sont partis dans le désert et ça se passe très mal. Un marchand a vu le coolie, le porteur qui menait le groupe, tenir quelque chose dans sa main. Croyant que c'était une pierre, il a pris peur et il l'a tué. Et pour cette raison, finalement, se tient un procès.

« Concernant la chanson, c'est Jacques Gandebeuf qui m'a présenté Geny Detto, d'abord à Saint-Étienne. Nous nous sommes beaucoup revus par la suite, à Paris et ailleurs. En fait, à un moment donné, j'habitais Saint-Cloud. La mère de Catherine, Marie-Hélène Dasté, y disposait d'un appartement et je logeais chez elle. En face de la porte de cet appartement, il y avait une petite pièce où Geny Detto est venu vivre un moment. C'est comme ça que je l'ai bien connu et que nous avons commencé à travailler ensemble. Puis, comme je chantais à Paris à La Contrescarpe, il m'a accompagné à la deuxième guitare dans mon tour de chant. Et puis nous avons fait des concerts ensemble. C'était un très bon musicien. Il était avec moi, et il y avait aussi deux Américains, Richard Borofsky, à l'autoharp et au banjo, et Ethan Singer (guitare et violon), pour enregistrer mon tout premier disque, un 45 tours suivi d'un 33 tours, produits par Mouloudji, à l'automne 1965. Geny et Richard m'accompagnaient aussi sur la scène de Bobino, à l'automne 1966, où nous passions en première partie du Catalan Raimon, qui était en vedette. Je me souviens très bien de Raimon. Je passais en "vedette américaine", c'est-à-dire en fin de première partie, juste avant l'entracte. Je chantais plusieurs chansons de mon deuxième album 33 tours (le premier sous le label Mercury) : *Emmène-moi, Johnny, Qui a tué Davey Moore ?*, *Dommage, Il faut que je m'en aille, La Plage...* »

Ce départ de son ami pour Paris et son destin de chanteur, qu'il avait fortement encouragé, constituent pour Jacques Gandebeuf la fin d'une époque. Sans amertume, mais avec lucidité, il se remémore cette période où lui aussi a tourné une page de sa propre vie :

« À Saint-Étienne, comme je l'ai déjà raconté, Graeme et Geny ont commencé à répéter ensemble et c'est d'ailleurs ce qui les a décidés à monter à Paris, en 1964. Au même moment, de mon côté, je quittais Saint-Étienne pour Metz, où j'allais maintenant habiter et travailler pour un autre journal ; pour moi, quelque chose se terminait. Le seul point de

rencontre entre Graeme et moi, à part peut-être une fois où je suis allé l'écouter à Paris, ce serait désormais la maison familiale de Catherine, la maison Jacques-Copeau, à Pernand, où nous étions reçus. Une maison accueillante, généreuse, mais qui avait ses côtés sévères et austères : certaines pièces ressemblaient à un musée, avec la mémoire de Jacques Copeau, une collection d'objets lui ayant appartenu. La chambre où nous dormions comme invités, ma femme et moi, était remplie de livres, la plupart dédiacés. C'était très impressionnant. »

Geny Detto a donc accompagné Graeme Allwright dans son aventure parisienne, à la fin de 1964 :

« Graeme voulait, lui aussi, monter à Paris pour faire de la chanson. Ce qui fait qu'on y est allés ensemble. Entre six mois et un an avant le premier disque chez Mouloudji. Nous avons habité Saint-Cloud. J'ai logé chez Graeme. Au départ, l'appartement était occupé par la belle-mère de Graeme, une femme adorable. Graeme est arrivé avec sa femme et ses trois fils. Et il y avait moi en plus ! Sa belle-mère est allée dans un autre logement du même immeuble et on a pu vivre chez elle. Nous allions jouer tous les soirs à La Contrescarpe.

« Je l'accompagnais toujours à la guitare en solo, pour les contre-chants. Lui ne jouait pas de guitare, du moins sur scène, ou alors seulement les accords de base et la rythmique. Quand il a commencé à jouer de l'autoharp, là, l'idée venait de Richard Borofsky. Aujourd'hui, Richard est retourné aux États-Unis, à Boston je crois, où il est devenu psychologue, c'est son métier, mais il fait toujours de la musique. À l'époque des débuts de Graeme, comme il était seul à jouer du banjo dans le style *folksong* américain qui était alors en vogue, il faisait des séances d'enregistrement en studio, pour Hugues Aufray et pour d'autres chanteurs. »

Quant à Jacques Gandebeuf, il a observé cette aventure de plus loin, par la force des choses :

« Quoi qu'il en soit, nous avons continué à nous retrouver de temps en temps, alors que Graeme, accompagné par Geny, débutait à Paris et à La Contrescarpe. Graeme chantait des chansons anglaises comme *The Water Is Wide (La mer est immense)*, ou américaines comme *Take Me Home (Emmène-moi)*. Il avait déjà largement le niveau requis pour pouvoir, s'il abandonnait le théâtre, se consacrer entièrement à la chanson.

« Ce n'est pas contradictoire ; peut-être même a-t-il eu la chance qu'on le lui dise, ou peut-être a-t-il trouvé cela lui-

même, qu'il disposait d'un autre moyen lui permettant d'éviter cet engourdissement qu'on peut ressentir en étant immergé dans un texte. C'était un très bon comédien et je ne l'ai jamais vu avoir un trou de mémoire. Il a été regretté à la Comédie de Saint-Étienne. Il avait un rapport quelque peu délicat avec Jean Dasté, lequel lui en voulait d'avoir fait souffrir sa fille. C'est normal, tout ça. Je l'avais deviné. En même temps, Jean l'estimait beaucoup, Marie-Hélène aussi l'adorait. »

Et pourtant, c'est vrai que la transition ne s'est pas faite du jour au lendemain. Il fallait à Graeme non seulement acquérir l'assurance et l'expérience nécessaires pour chanter en public, construire un répertoire où, peu à peu, les chansons en français allaient supplanter celles en anglais, mais d'abord quitter la peau du comédien, oublier l'homme de théâtre qu'il était depuis si longtemps. Dans l'avant-propos du « songbook » de 1972, c'est à Louis Nucéra, alors responsable du service de presse des disques Philips-France (et par contre-coup, du label Mercury), qu'il va expliquer :

« Je n'arrivais pas à séparer le théâtre de ma vie. Je vivais en fonction du théâtre. Je ne pensais plus par moi-même : c'était néfaste. Et puis comme comédien, en France, je ne pouvais pas dépasser un certain niveau car mon accent anglais était prononcé. C'est alors que j'ai décidé de m'orienter davantage vers la chanson.

« Je suis revenu à Paris. J'avais fait, pour m'amuser, des adaptations du folklore anglais et américain. J'en chantais aussi à La Contrescarpe. Mouloudji, Colette Magny m'ont beaucoup encouragé ³. »

Un des outils ayant aidé Graeme à forger son image et son originalité de musicien, les premières années, a été ce petit instrument à cordes au son grêle nommé autoharp (sans e final). À la différence des guitares, violons ou banjos, le public français ne l'avait pas encore repéré à cette époque :

« Sur mes trois premiers 33 tours, il fait partie du petit orchestre qui m'accompagne, du moins pour quelques chansons, comme *Il faut que je m'en aille* ou *Petites boîtes*. On me voit en jouer sur les photos de pochettes de disques et je l'ai utilisé aussi sur scène, dans ces années-là. »

L'autoharp est très peu connu en France. C'est un instrument adapté aux ballades traditionnelles des paysans blancs du sud-est des États-Unis et qui dérive de certaines cithares d'Autriche et d'Allemagne. L'instrument fut breveté vers 1875 par les luthiers allemands Gutter & Sohne, sous le nom de volkszither

(littéralement « cithare du peuple »). Équipé de 23 ou 21 cordes, ou plus rarement de 15 cordes, et de quatre tiges de fer munies de feutre, il donne la possibilité de bloquer certaines cordes en position haute et de jouer plus facilement notes et accords. L'ambition initiale de ses inventeurs semble bien avoir été de permettre à des personnes sans formation musicale, ou alors rudimentaire, de jouer des airs ou d'accompagner des chants. Dès les années 1930 et 1940, Mother Maybelle Carter, l'aînée de la célèbre Carter Family, en fut une adepte notoire. Dans les années 1960, Mike Seeger, demi-frère de Pete et membre des New Lost City Ramblers, le fit à son tour connaître. Mais là encore, sa renommée ne dépassait guère les États-Unis, comme le confirme Graeme :

« À vrai dire, j'avais entendu l'autoharp dans un disque de ballades traditionnelles d'une autre chanteuse américaine qui s'appelait Jean Ritchie. Elle était originaire du Kentucky et connue surtout pour jouer du dulcimer, mais elle jouait aussi de l'autoharp. J'ai dû entendre en plus un disque de Maybelle Carter.

« En tout cas, j'ai bien aimé le son de l'instrument et c'est ça qui m'a donné l'idée et l'envie d'en jouer. J'ai donc cherché à acquérir un autoharp, ce qui n'était pas facile en France, mais j'ai fini par trouver quand même, à Paris, chez un luthier. Je crois qu'il l'a fait venir spécialement des États-Unis. Une fois que j'ai été en possession de l'instrument, il a fallu apprendre à en jouer. Richard Borofsky en a joué lui-même sur mes premiers disques. Je n'ai pas eu de professeur ni de méthode, je me suis débrouillé tout seul, en tâtonnant, pour trouver les notes et les accords. Quand on est musicien, on sent ou on devine la manière de trouver les notes. C'est un instrument difficile à jouer, malgré tout, du point de vue physique : ça se joue avec la main droite pendant qu'on doit le tenir avec la main gauche ! Dans la tradition d'autrefois, on le posait à l'horizontale sur une table pour en jouer en plan fixe. Pour ma part, j'avais trouvé un système qui me permettait, avec une lanière autour du cou, comme on le fait avec les guitares, d'en jouer avec les deux mains. Il paraît que Maybelle Carter aurait été la première à en jouer ainsi, pour pouvoir se tenir debout derrière le micro et jouer tout en chantant, donc je n'ai rien inventé. C'était compliqué aussi à accorder, car il y a un grand nombre de cordes. Mais le son me plaisait beaucoup, pour certaines chansons. Quand j'ai commencé à m'en servir pour les concerts, au début, il y avait des gens qui me demandaient

de quoi il s'agissait car ce n'était pas connu du tout. On peut presque dire que j'ai lancé l'autoharp en France ! Je l'ai eu pendant peut-être trois ans mais un jour, c'est curieux, on me l'a volé et on ne l'a jamais retrouvé. Je n'avais plus d'autoharp, finalement je n'en ai pas acheté d'autre et j'ai continué les concerts et les disques sans autoharp. »

L'époque de l'autoharp coïncide avec celle où Graeme a commencé à écrire lui-même ses propres chansons, en français. Selon Christophe Allwright, la toute première chanson qu'il ait écrite en français a été une collaboration :

« Graeme et ma mère aimaient bien les fêtes. À Saint-Étienne, pendant des années, ils faisaient la fête du mouton. J'étais encore petit et, à mon grand désespoir, on m'envoyait me coucher alors que la musique battait son plein. Mais c'est à Pernand, avec Michel Cossais, son ami kinésithérapeute, que Graeme a écrit sa toute première chanson en français, *L'As de pique*. »

C'est un blues qui décrit un bistrot « bien de chez nous » et ceux qui le fréquentent. Une chanson quelque peu oubliée dans la discographie de Graeme, et qu'il a rarement chantée en concert. Il l'avait enregistrée sur son premier 33 tours, produit par Mouloudji :

*Dans mon village à la campagne
Y a un bistrot, un sale bistrot
Un sale bistrot, c'est un vrai bagne
Qui est pourri de cachalots.
Oui, tous les requins du village
Se retrouvent là tous les soirs
Ils ne sont pas tous du même âge
Mais c'est ici que tous viennent boire.*

« La nuit où ils ont fait cette chanson, reprend Christophe, j'étais allé me coucher, mais ma mère m'a raconté. Il y avait beaucoup de copains qui venaient de toutes les régions, ça dansait et ça chantait. Un des copains a sauté tout nu par-dessus le feu en invoquant la révolution ! Ceci pour vous dire l'ambiance qui régnait autour de leurs fêtes. Je me souviens aussi de John Napper, qui faisait partie de la bande de copains de l'époque. Quand on parle de John Napper et de l'écriture de *La Ligne Holworth* par Graeme et lui, cela me rappelle que, lorsque Graeme écrivait ses premières chansons en français, en fait il les écrivait d'abord en anglais pour les traduire et les adapter ensuite en français, exactement

comme il adaptait des chansons de Leonard Cohen, de Woody Guthrie ou de Tom Paxton. Je crois que *La Ligne Holworth* a été écrite d'abord en anglais. Malgré tout, mon père a vécu tellement longtemps en France qu'il pense en français... mais il reste plus à l'aise en écrivant d'abord dans sa langue maternelle.

« Il a commencé par jouer de la guitare et par chanter, surtout des ballades anglaises et américaines. Au départ, c'était pour la convivialité, dans les soirées avec les copains. Et puis le père de Graeme est mort. Il avait débuté comme docker, puis il avait travaillé dans les chemins de fer et fini sa carrière comme chef de gare. Et il était propriétaire de sa maison en Nouvelle-Zélande. Cette maison a été vendue, sans doute par l'intermédiaire d'un notaire. Donc Graeme a hérité d'une assez grosse somme, qui a permis que nous vivions correctement pendant un bout de temps. Dans l'intervalle ma mère, qui avait été prof au lycée de Blois pendant la période où Graeme était animateur à La Chesnaie, a pu habiter à Saint-Cloud un trois pièces appartenant à sa mère. »

En tout cas, c'est une période de transition complète – géographique, économique, artistique. Graeme Allwright peut alors abandonner le métier du théâtre et s'aventurer dans celui de la chanson. Mais il lui faut un répertoire bien à lui et chanter en anglais ne suffit plus. Jacques Gandebeuf n'a pas mentionné L'As de pique en particulier, mais se rappelle très clairement la période des premières chansons de Graeme en français :

« Cela ne peut être qu'en 1965-1966, au moment de La Contrescarpe, période où, comme je l'ai dit, je le voyais moins souvent qu'avant, à Saint-Étienne. On se retrouvait pour les fêtes du vin à Pernand désormais. C'était moins souvent mais, par contre, c'était pour plusieurs jours à chaque fois. Mais je reste à peu près certain qu'il n'a pas écrit en français avant La Contrescarpe. Je suis allé voir Graeme quand il a commencé à se produire à La Contrescarpe et, un peu après ce moment-là, j'ai découvert un deuxième musicien qui a rejoint Graeme et Geny : Richard Borofsky, un Américain qui jouait du banjo et du violon. J'ai entendu parler d'un disque de Graeme en préparation. J'ai d'ailleurs emmené plus tard Geny et Richard, en plus de Graeme, en Tchécoslovaquie aussi. Notre aventure, à Graeme et à moi, concernait d'un côté la chanson anglaise et américaine, puis ses débuts en français ; et de l'autre ma propre affaire avec la musique tchèque, ma passion pour ce pays et sa musique, que Graeme ne connaissait pas du tout. Il y a là deux mondes

différents et notre amitié nous a permis de croiser les deux mondes ; à moi, d'apprendre beaucoup de ce qu'il me donnait ; à lui, d'apprendre un peu de ce qu'il ignorait. »

Cette transition et cette percée à Paris dans le métier de la chanson, Catherine Dasté en a été un témoin privilégié :

« Je me rappelle être allée l'écouter à La Contrescarpe. Ce devait être en 1965. Il avait travaillé des chansons pour un passage assez court sur scène. Peut-être cinq ou six chansons, une ou deux en anglais et des adaptations en français de chansons américaines. Au cabaret de La Contrescarpe, la directrice s'appelait Arlette Reinerg. C'est sans doute elle qui a fait venir un jour Mouloudji pour écouter Graeme. Ou peut-être Colette Magny, qui elle aussi connaissait très bien Mouloudji. Colette Magny avait déjà un nom dans le métier et elle appréciait beaucoup ce que faisait Graeme. Je me rappelle qu'un jour elle est venue chez nous pour bavarder avec lui. Nous habitions alors Saint-Cloud. Nos enfants étaient encore très jeunes et je les avais prévenus, pour qu'ils ne soient pas surpris, que cette dame était très grosse, énorme même ! Donc il ne fallait pas fixer les regards sur elle. Or, pendant tout le temps qu'elle est restée chez nous, ils lui ont parlé sans la regarder, comme s'ils avaient peur de mal faire ! Elle a dû se demander ce que ça voulait dire... »

Christophe Allwright aussi se rappelle cette rencontre :

« Dans la période où il a été engagé pour chanter à La Contrescarpe, et où il a enregistré son premier disque, Graeme a été aidé par Colette Magny, qui l'aimait bien et qui a beaucoup compté pour lui dans le métier de la chanson. Je me rappelle très bien la fois où Colette Magny est venue le voir à la maison. Notre mère nous avait dit : "Elle est très grosse, il ne faut pas trop la regarder." Et nous regardions le plafond ! À La Contrescarpe, Graeme avait vingt minutes par soir et, si j'ai bonne mémoire, il devait toucher dix francs par soirée. Mouloudji lui a produit son premier disque. Mouloudji était communiste et, ce qu'aucun producteur ne faisait, il prévoyait 50 % des droits pour le chanteur et 50 % pour la société de production. Mais il n'y avait pas de marketing, pas de promotion, pas de force de vente. Et c'est ainsi que les gens de Phonogram ont gravité autour de Graeme après son premier disque et lui ont proposé de venir chez eux pour enregistrer les suivants. Mouloudji en a voulu à Graeme d'y être allé. »

Petit rappel historique : Marcel Mouloudji (1922-1994), tout

en poursuivant avec un certain succès sa carrière de chanteur populaire, était devenu producteur de disques et avait créé son propre label, les Disques Mouloudji. Avec pour idée de donner leur chance à des artistes qui, tout en possédant une expérience scénique et une écriture, n'étaient pas pris en compte par les grandes firmes de disques. Ainsi, par exemple, Jean-Max Brua, Bernard Dimey, Hélène Martin, Catherine Paysan, mais aussi le jazzman François Tusques ou les diseurs Les Poémiens figurèrent au catalogue de la maison. Par chance pour elle, Colette Magny (1926-1997), passionnée de blues et qui jusqu'alors gagnait sa vie comme secrétaire bilingue à l'OCDE, avait effectué une percée dès 1962, avec une chanson courte et dense, devenue emblématique de sa plume, Melocoton :

*Melocoton et Boule d'Or,
Deux gosses dans un jardin...*

La chanson imaginait un dialogue entre deux enfants qui s'interrogent sur le monde des adultes, leurs pratiques, leurs secrets aussi, ponctué par un refrain en forme de leitmotiv :

*J'en sais rien,
Viens, donne-moi la main !*

C'est peut-être cela qui, en 1963 et en pleine vague « yé-yé », avait intéressé les directeurs de la maison CBS – branche française de la firme américaine Columbia –, qui lui avaient fait signer un contrat. Il déboucha sur l'enregistrement d'un super 45 tours d'abord, comprenant deux blues américains et deux chansons originales en français – dont la fameuse Melocoton. Après un premier 33 tours, 25 centimètres, Frappe ton cœur, chez Le Chant du Monde en 1964, Colette revenait chez CBS pour un album 30 centimètres cette fois, contenant aussi bien des blues américains que des poèmes de Victor Hugo ou de Louise Labé mis en musique par Magny. Puis elle s'orienta vers une écriture de plus en plus politique, des « chansons-tracts » (album Magny 68-69, autoproduit), et des musiques empruntant beaucoup au free-jazz, et enregistra à nouveau pour Le Chant du Monde (notamment les albums Feu et rythme, Répression).

Graeme lui-même se souvient bien de Colette Magny et il lui est reconnaissant de son « coup de pouce » au déclenchement de sa carrière de chanteur. Mais... car il y a un « mais » :

« On disait qu'elle était LA chanteuse de blues, en français. Mais au fond, elle ne respectait pas toujours la forme du

blues, ce qui pour moi est un peu gênant⁴. »

Graeme avoue avoir un côté « puriste du blues », comme pour s'excuser de cette réserve, avant d'ajouter :

« Je suis allé plusieurs fois chez elle, il y a eu une amitié entre nous, c'est vrai⁵. »

Quant à La Contrescarpe, Magny comme Mouloudji y avaient leurs habitudes. Située place de la Contrescarpe, au-dessus du Panthéon, cette salle fondée en 1955 par Arlette Reinerg, comédienne de théâtre, et par Maurice Alezra (qui créera en 1960 La Vieille Grille, vers le bas de la rue Censier), eut pendant quelques années comme directeur artistique un Américain, futur producteur de cinéma à Hollywood : Mel Howard. La Contrescarpe était alors un des hauts lieux de la chanson dite « Rive gauche ». Parmi les autres, Le Bateau Ivre et son voisin de la rue Descartes Le Cheval d'Or, qui accueillait dans les mêmes années des artistes du calibre de Boby Lapointe ou d'Anne Sylvestre, ou encore Le Port du Salut, le Navigator (plus bas dans le Quartier Latin), L'Écluse (sur les quais Rive gauche), La Colombe (sur l'Île de la Cité), Chez Georges et L'Échelle de Jacob (à Saint-Germain-des-Prés, naguère fief du Tabou, de la Rose Rouge et du Quod Libet). Chanson « Rive gauche » ? C'est du moins ainsi qu'une certaine presse la surnommait plus tard, par une commodité géographique qui ne rend pas justice à ce courant, souvent nommé aussi « chanson à texte », comme si une chanson n'était pas, par définition, l'alliage d'un texte et d'une musique ! On distingue en général une période dite « Saint-Germain-des-Prés » (en gros de 1945 à 1955), puis une période dite « Quartier Latin » (jusqu'en 1975). Dans la dernière partie des années 1970, aussi bien à Saint-Germain-des-Prés qu'au Quartier Latin, tous ces établissements dédiés à la chanson vont peu à peu péricliter : les problèmes de taxation, de gestion, de voisinage et de modes concurrentes (dont le développement des cafés-théâtres parisiens et l'essor des « humoristes ») finiront par avoir raison des derniers bastions.

Ces cabarets de la Rive gauche, en tout cas (et quelques-uns de la Rive droite, mais de même esprit, tels Le Milord l'Arsouille près du Palais-Royal, Chez Patachou ou Chez Plumeau à Montmartre), furent pendant plus d'une trentaine d'années autant de laboratoires de la chanson tout court. La diversité étant, contrairement à une idée reçue, une des vertus cardinales de ces cabarets, il était courant d'y entendre des artistes au potentiel plus commercial que d'autres, des innovateurs comme des traditionalistes, des passionnés de jazz, de blues, de tango ou de bossa-nova, des comédiens ou des diseurs, des instrumentistes,

et pas seulement des « chanteurs-poètes » à la réputation plus ou moins ennuyeuse – comme le croient souvent ceux qui ne les ont jamais écoutés. En fait, quels qu'aient été leur style, leur répertoire ou leurs accompagnements, en se produisant dans ces salles face à un public très proche (rarement plus de 100 places, souvent à peine la moitié), auquel aucun détail n'échappait, tous ces artistes trouvaient là des occasions en or pour apprendre leur métier « sur le tas ». Pour ces chanteurs généralement peu payés, obligés de se produire chaque soir dans trois ou quatre cabarets pour joindre les deux bouts, le tour de chant ne durait que vingt à vingt-cinq minutes en moyenne. Bref, si l'on se rappelle qu'à tour de rôle s'y frottèrent (par ordre alphabétique mais dans le désordre chronologique et topographique) Hugues Aufray, Charles Aznavour, Barbara, Jacques Bertin, Jacques Brel, Jean-Roger Caussimon, Jacques Douai, Gilles Elbaz, Giani Esposito, Jean Ferrat, Léo Ferré, Brigitte Fontaine, les Frères Jacques, Serge Gainsbourg, Juliette Gréco, Jacques Higelin, Boby Lapointe, Bernard Lavilliers, Catherine et Maxime Le Forestier, Francis Lemarque, Monique Morelli, Georges Moustaki, Pierre Perret, Catherine Sauvage, Francesca Solleville, Anne Sylvestre, Henri Tachan, Jean Vasca, Boris Vian, sans oublier les Québécoises Pauline Julien puis Diane Dufresne, la Chilienne Violeta Parra, l'Allemande Eva ou l'Espagnol Paco Ibanez, les cabarets de la Rive gauche furent pour plusieurs générations une école extrêmement fructueuse⁶.

Un soir de l'automne 1966, avec des amis, j'étais venu à La Contrescarpe pour voir et entendre *Les Enfants terribles*. Trois garçons et deux filles, sous la houlette d'Alain Féral (auteur, compositeur, chanteur et guitariste), qui connaissaient alors un certain succès avec *Monsieur l'univers* (« Encore un verre, monsieur l'univers ») ou *Quand on en aura marre* (« Quand on en aura marre de bouffer des pavés / Y aura plus qu'à se coucher »). Leur travail des guitares et leurs harmonies vocales très riches et maîtrisées nous faisaient penser un peu au trio Peter, Paul & Mary, l'un de nos modèles américains de ces années-là. Mais nous n'étions pas préparés à découvrir ce soir-là « un Américain », du moins l'avons-nous cru lors de cette première prestation, qui jouait de la guitare et de l'autoharp en chantant d'une voix claire et dans un français parfaitement articulé, malgré une pointe d'accent anglo-saxon. Il semblait avoir peut-être trente ans (en fait, il était tout juste quadragénaire, mais Graeme a longtemps paru dix ans de moins que son âge réel). Il chantait des histoires de voyages, comme ce blues de Jack Clement et Allen Reynolds, naguère chanté, entre

autres, par Johnny Cash et par Charley Pride :

*Take me home,
My heart is heavy and my feet are sore;
Take me home,
I don't wanna roam no more.*

Avec cette chanson profondément américaine, Graeme avait réussi un petit miracle : l'adapter en restant fidèle au texte original, tout en donnant l'impression que celui-ci était en français :

*Emmène-moi,
Mon cœur est triste et j'ai mal aux pieds ;
Emmène-moi,
Je ne veux plus voyager.*

Il chantait aussi des histoires de guerre (au Vietnam probablement, mais le pays n'était pas nommé) dans Johnny, l'une de ses toutes premières chansons écrites en français. Une ballade à la manière des topical singers, les chanteurs à thèmes d'actualité, tels Tom Paxton et Phil Ochs, qui enregistraient alors outre-Atlantique, dans la foulée du Bob Dylan de Masters of War par exemple, les meilleurs albums du genre. Dans cette chanson, Graeme Allwright faisait vivre puis mourir un de ces GI's formés à la dure pour « casser du Viet », quitte à utiliser des bombes au napalm :

*Toi qui lisais les bandes dessinées
Et te voyais en surhomme vainqueur,
Là-bas, dans l'enfer des forêts vertes,
Tu as appris à connaître la peur.
Tu as appris à manier des armes nouvelles,
À brûler des femmes et enfants.
Tu n'aimais pas ça mais on n'a pas le choix
Et la peur est un maître exigeant !*

*Mais c'est bientôt fini, Johnny,
Vois-tu encore le soleil ?
C'est bientôt fini, Johnny,
Sens-tu venir le sommeil ?*

Une histoire (vraie) de boxeur mort au combat, aussi. Celle-là était une chanson écrite par Bob Dylan mais elle ne figurait pas

dans sa discographie officielle. On ne devait découvrir que dans les années 1970 la version de l'auteur, en public, sur un album 33 tours « pirate ». Et bien plus tard encore, sur un CD officiel cette fois (label Sony/Columbia), dans la Bootleg Series. Mais c'était grâce à l'interprétation de Pete Seeger que Graeme l'avait découverte :

Who killed Davey Moore,
How come he died, and what's the reason for?
"Not I, not I", said the referee,
"Don't point your finger at me"...

Graeme la faisait sonner, claquer en français, avec un chant dont la vigueur se trouvait renforcée sur disque et, à l'époque, sur scène par le banjo de Richard Borofsky :

Qui a tué Davey Moore,
Qui est responsable et pourquoi est-il mort ?
« C'est pas moi, dit l'arbitre, pas moi,
Ne me montrez pas du doigt »...

Une histoire de retrouvailles, aussi. Pour celle-ci, Graeme posait sa guitare et attrapait une sorte de petite cithare, à la caisse en forme de rectangle à coin tronqué et au son grêle, qu'il tenait presque à la verticale, près de son oreille gauche : c'était évidemment l'autoharp, déjà évoqué dans ces pages. Graeme allait le rendre momentanément célèbre en France, et une photo de lui avec l'autoharp figurait sur la pochette de son premier album enregistré chez Mercury, un disque qui allait dépasser les cent mille exemplaires vendus dès l'année de sa parution. Autant dire, une photo aussi emblématique que l'instrument accompagnant cette chanson :

Le temps est loin de nos vingt ans
Des coups de poing, des coups de sang ;
Mais qu'à cela ne tienne, c'est pas fini :
On peut chanter quand le verre est bien rempli.

Buvons encore, une dernière fois,
À l'amitié, l'amour, la joie
On a fêté nos retrouvailles
Ça m'fait d'la peine, mais il faut que je m'en aille !

Cette chanson, surnommée Les Retrouvailles en raccourci, a

pour véritable titre Il faut que je m'en aille. Elle deviendra, en quelques années, non seulement la plus célèbre de Graeme Allwright, mais une vraie chanson populaire, reprise en chœur dans les colonies de vacances, les camps scouts, les chorales ou les banquets de mariage, par des générations de jeunes et de moins jeunes gens, dont beaucoup ignorent même le nom du créateur et auteur. Le rêve, pour un chanteur de folksong. On découvrirait aussi dès ce tour de chant le goût de Graeme Allwright pour le jazz, ainsi que sa maîtrise de la langue française, avec ses calembours et ses doubles sens :

*J'ai accroché une mélomane qui m'a donné sa clef,
Enfin quelqu'un à ma mesure, quelqu'un à ma portée
Mais quand j'ai remonté la gamme en commençant par
le do
J'ai compris qu'elle aimait bien le jazz mais au rythme
du tango...
Dommage !*

D'autres couplets de Dommage privilégiaient l'humour au second degré, voire un art du nonsense, plutôt british celui-là, à l'instar de cette réjouissante chute :

*Je dînais l'autre soir à la même table qu'une douairière
;
Avec un gros soupir soudain elle regarde son dessert.
Elle met son dentier dans l'assiette et dit d'une voix
vaincue :
« Continue tout seul, mon vieux, vas-y ; moi, j'en peux
plus ! »
Dommage !*

Notes

1. Fils d'un autre acteur, Albert Préjean, et de l'actrice Lysiane Rey.

2. Préface du « songbook » *Graeme Allwright*, éditions Essex/Pathé-Marconi, 1972.

3. Préface du « songbook » *Graeme Allwright*, *op. cit.*
4. « À voix nue », *op. cit.*
5. *Ibid.*
6. Voir Gilles Schlessier, *Le Cabaret « rive gauche » – 1946-1974*, L'Archipel, 2006.

4

L'Étranger

*À travers la brume, elle a disparu
Je ne sais pas si je l'ai revue...
J'ai vu se briser tant de vagues sur la plage
Et j'ai chassé les ombres des nuages.*

*La Plage, paroles et musique
de Graeme Allwright*

C'était un autre moment fort du tour de chant de Graeme à *La Contrescarpe* et de son premier 33 tours sous label Mercury. Une chanson à l'écriture et à l'ambiance plus mystérieuses que celles de Johnny ou de Davey Moore, qui contribuait à l'originalité de style de son auteur et à sa richesse d'inspiration.

« J'adore cette chanson, *La Plage* !, s'enthousiasme encore Graeme aujourd'hui. Elle a peut-être contribué à l'image quelque peu mystérieuse qui m'entourait lorsque je suis arrivé dans le paysage de la chanson en France. Je ressemblais au personnage de *L'Étranger* de Leonard Cohen, que j'ai bientôt adapté et chanté aussi d'ailleurs. On ne savait pas très bien qui j'étais, d'où je venais, de quel pays... J'avais aussi adapté en français le *Little Boxes* (*Petites boîtes*) de Malvina Reynolds, une "vieille dame indigne" de San Francisco qui écrivait de très bonnes chansons et que j'avais entendue grâce à un disque de Pete Seeger :

*Little boxes, on the hillside
Little boxes made of ticky-tacky
Little boxes, little boxes
All the same...*

« Elle parle de la vie uniformisée, à l'image de l'habitat, de la société de consommation, bref d'un certain *American way*

of life... qui s'est d'ailleurs généralisé depuis l'époque où elle a été écrite, il y a un peu plus d'un demi-siècle :

*Petites boîtes, très étroites,
Petites boîtes faites en ticky-tacky ;
Petites boîtes, petites boîtes
Toutes pareilles... »*

Un demi-siècle plus tard, la chanteuse Michèle Bernard se souvient de la résonance particulière de cette chanson-là sur les oreilles françaises de la génération d'après-guerre, en écrivant et en enregistrant à son tour :

*Tu t'appelles les p'tites boîtes
Les p'tites boîtes très étroites
De Graeme Allwright
Nos p'tites vies toutes pareilles
Ces vies qu'on voulait pas
La vie de nos papas tu t'appelles 1 ?*

« Ce n'était pas la vie de nos HLM des banlieues françaises, dont les habitants ne jouaient pas au golf et n'envoyaient pas leurs enfants à l'université, *nuance encore Graeme aujourd'hui*. J'avais gardé ces phrases dans mon adaptation, par fidélité au texte original. En tout cas, à mes débuts de chanteur, certains me croyaient américain, peu de gens savaient que j'étais néo-zélandais en fait. Et en plus, peu de Français connaissaient la Nouvelle-Zélande ! Je crois que j'étais un peu en marge dans ce métier de la chanson. Parce que je venais d'une autre culture, d'un pays lointain et aussi parce que j'avais, évidemment, un *background* musical particulier : quand ça a commencé, pendant la guerre, nous étions envahis par les Américains – par les troupes américaines.

« Avant que les soldats ne montent vers les îles du Japon. Il y avait donc un grand camp américain à côté de Wellington, la capitale. Pour distraire leurs soldats, les Américains envoyaient toutes les émissions qui venaient des États-Unis à la radio. Il y avait des émissions d'Orson Welles (de la science-fiction) et, bien entendu, de la musique, avec du *folksong* et du jazz. Et pour moi, qui suis depuis toujours passionné de jazz comme de *folksong*, c'est là que tout a commencé. C'est grâce à ces radios américaines que je me suis mis à absorber, peu à peu, toutes ces musiques, à les apprendre, à les reproduire. Mais c'est bien plus tard que j'ai

commencé à jouer de la guitare. J'ai acheté ma première guitare en France, quand je travaillais avec la Comédie de Saint-Étienne. Non pas qu'il y en ait eu besoin dans les pièces qu'on jouait, mais pour moi-même. Et, à côté de ce que je faisais au théâtre, j'achetais des disques aussi, j'en avais plein. Du *folksong* américain : Woody Guthrie, Cisco Houston, Pete Seeger, les Weavers, Burl Ives. J'ai en mémoire les succès des Weavers (un groupe dont faisait également partie Pete Seeger) : *Kisses Sweeter Than Wine* ou *Goodnight Irene* (une chanson écrite et composée par Leadbelly). Tous ces chanteurs-là étaient pour moi des références connues, les écouter m'a fait mon apprentissage de chanteur. »

Tout cela figurait en filigrane, avec un premier résumé de sa vie déjà bien remplie, dans la toute première interview de Graeme chanteur, et aussi le tout premier article que je réalisai à la fin 1966 pour le mensuel Rock & folk, qui venait de naître. Trois ou quatre semaines après La Contrescarpe et la première partie des Enfants terribles, c'est aussi le début d'une amitié. L'action se passe rue de la Gaîté, quartier Montparnasse, dans les coulisses de Bobino. Une salle chargée d'histoire, dont l'âme s'est envolée, dans les années 1980, victime de la voracité des bulldozers et, plus encore, de leurs commanditaires :

« All right, Allwright ! » Graeme me reçoit dans sa loge à Bobino, après son tour de chant couronné de succès dans le programme de Raimon.

« Qu'as-tu fait avant de chanter ?

– À l'âge de vingt et un ans, j'ai obtenu une bourse qui m'a permis de quitter la Nouvelle-Zélande et d'aller faire du théâtre à Londres. J'y suis resté trois ans et c'est là que j'ai connu ma femme (elle est française). Je suis venu en France ensuite et j'ai encore fait du théâtre, mais à Saint-Étienne. J'ai été décorateur, puis comédien, quand j'ai su parler assez bien le français. Je ne vivais que pour le théâtre.

– Comment alors es-tu passé à la chanson ?

– Je chantais depuis longtemps, mais seulement pour le plaisir. Un jour, un de mes copains a voulu qu'on fasse un duo en public. J'y ai pris goût et je me suis mis à composer mes chansons : d'abord en anglais puis en français. Peu après, j'ai rencontré Colette Magny qui a aimé ce que je faisais, puis Mouloudji chez qui nous avons fait un premier disque, un copain italien et moi. Le disque passa

inaperçu et j'étais assez découragé. Mais un jour où je chantais à La Contrescarpe, un type de chez Philips est venu me dire qu'ils voulaient que je fasse un disque chez eux. Comme ça leur plaisait, on a fait ce LP au lieu du 45 tours prévu.

– *Préfères-tu chanter en français ou en anglais ?*

– Ah, en anglais ! D'abord sans doute parce que c'est ma langue maternelle ; et puis l'anglais, c'est plus coulant, ça me permet de dire plus de choses en chansons. Tu peux dire : "Aaaaaaaa I don't care..." mais essaie de chanter : "Jeeeeeeee m'en fous" ; ça ne passe pas. C'est pour ça que les traductions sont en général un pis-aller, car elles font perdre de leur valeur aux chansons. D'ailleurs, je ferai probablement de moins en moins de traductions ; je préfère ou bien composer directement en français, ou bien chanter en anglais.

– *Dans tes chansons, attaches-tu plus d'importance aux paroles ou bien à la musique et au rythme ?*

– Je crois que, dans une bonne chanson, les deux éléments doivent s'unir de manière équitable. Mais j'attache de l'importance au rythme, parce que j'aime beaucoup le jazz et le blues.

– *Quels sont tes chanteurs de folksong préférés ?*

– J'aime surtout Woody Guthrie et Cisco Houston ; je crois que ce sont eux les plus naturels et les plus près du folklore, sincèrement. J'aime beaucoup aussi Pete Seeger. Je l'admire surtout comme homme : il a un grand mérite et le folksong lui doit beaucoup.

– *Et Joan Baez ?*

– Formidable : elle a une voix si belle que je pourrais l'écouter pendant des heures sans me lasser...

– *Aimes-tu le rock et le rhythm'n'blues ?*

– Oui, quand c'est bon. Par exemple, James Brown a de très bonnes chansons. Il fait un peu trop de "cinéma", mais il a un grand talent.

– *Et les chanteurs français ?*

– J'aime Brassens surtout, Brel aussi. Comme chanteuses, Anne Sylvestre et aussi Marie Laforêt. J'admire vraiment ces gens-là.

– *As-tu un grand projet ou un grand rêve ?*

– C'est difficile à dire. *[Il hésite.]* Je crois qu'il y a quand même une chose que j'aimerais faire : je

connais un petit village en Tchécoslovaquie, où je suis allé plusieurs fois, et où tous les ans est organisée une grande fête folklorique pendant plusieurs jours de suite. Les gens sont heureux, ils chantent et boivent (sans se saouler). Ils retrouvent le meilleur de leur folklore et perpétuent une très belle tradition. Eh bien, mon rêve à moi serait d'organiser un festival de ce genre en France, dans un cadre naturel. On y retrouverait confrontés des gens de tous pays, et leur meilleur folklore à chacun : une rencontre entre l'Ouest et l'Est par le folklore. Ce serait vraiment formidable² ! »

Formidable, oui ! Le vœu de Graeme sera – du moins en partie – exaucé, mais par d'autres et par vagues successives, grâce à des associations comme « Folk Song International » et au journaliste Pierre Toussaint, qui organisent dans le sud de la France les premiers festivals folk dans ce pays, dès 1970 (Lambesc) et 1971 (Malataverne). Grâce aux hootenannies animés chaque mardi soir au Centre américain du boulevard Raspail par Lionel Rocheman, lui-même chanteur de tradition yiddish et aussi de ballades françaises anciennes. Grâce aux folk-clubs tels le Bourdon, le TMS Folk Center à Paris, la Chanterelle à Lyon et d'autres à Bordeaux ou Nantes. Grâce à d'autres festivals, Vesdun, Saint-Pons, Saint-Florent-sur-Cher, Kertalg, qui exaltent les musiques traditionnelles de France, de Bretagne et d'ailleurs. C'est en 1972 qu'est envoyée une « lettre ouverte aux jeunes du monde entier », signée Pete Seeger. En France, c'est le magazine Rock & folk qui en publiera la traduction³.

Dans cette lettre, le grand folksinger nord-américain conseille vivement à ses lecteurs – et auditeurs – de résister à ce qu'il appelle la « coca-colonisation » du monde ; il les enjoint, s'ils écoutent de la musique américaine, de n'en tirer que le meilleur parti, de rechercher les formes d'expression les plus authentiques, et cela comme stimulus pour redécouvrir le meilleur des musiques populaires de tous les pays, à commencer par celui où ils vivent, et pour les interpréter à leur tour. Ou, mieux, pour se les réapproprier. À la même époque, les festivals de musique folk traditionnelle ou innovante vont proliférer en France, Belgique, Suisse, Italie, Espagne, Allemagne, au Danemark... On y croise et on y écoute des musiciens de Bretagne ou de Moravie, d'Andalousie ou d'Écosse, de Galice ou d'Irlande, du Québec ou de Louisiane, d'Alsace ou d'Occitanie, d'Acadie ou d'Euskadi, qui jouent leurs airs, leurs danses et chantent dans leurs langues,

même minoritaires. C'est l'époque où Alan Stivell et sa « pop celtique » déchaînent le public de l'Olympia et, bientôt, les scènes d'Irlande et des États-Unis, où un nouveau fado va prendre son envol au Portugal, où une série de chanteurs et de musiciens va révolutionner la musique populaire au Brésil, où les musiques africaines dans toute leur diversité, des griots maliens aux tambours du Burundi, vont s'enregistrer de Paris à New York, de Bamako à Los Angeles.

La lettre de Pete Seeger aura sur la scène musicale française et belge (entre autres) une influence en profondeur et à long terme, même si elle paraît à une date où le mouvement est déjà en marche. Tout cela ne peut que réjouir Graeme Allwright qui, l'un des premiers, avait senti tout cela venir. Et qui, dès 1967, a d'ailleurs rencontré Pete Seeger lui-même :

« Oui, c'est vrai, je l'ai rencontré une fois. Il y a même eu une photo, publiée dans *Rock & folk*. Nous avons bavardé ensemble. Cela se passait à La Ruche, une maison d'accueil pour les artistes, située dans le 15^e arrondissement à Paris. Après un de ses concerts (il avait fait un "Musicorama" à l'Olympia), un ami artiste l'avait amené à La Ruche. Je crois que ce devait être Richard Borofsky. Je ne sais pas si Pete m'avait entendu chanter, mais apparemment il était au courant de ce que je faisais. Par la suite, j'ai adapté une de ses chansons, *Waist Deep in the Big Muddy*. En français, ça donnait *Jusqu'à la ceinture*. Une satire de l'abus de pouvoir et de l'aveuglement de certains chefs militaires dont les ordres "ne se discutent pas", au point de faire risquer la noyade à toute la compagnie. C'est une chanson comique, alors que le sujet est tragique. Elle procède par aggravation de la situation à chaque couplet. Au début, les soldats ont de l'eau "jusqu'à la ceinture" et puis :

On avait de la flotte jusqu'au cou

Et le vieux con a dit d'avancer.

[...]

Dans la nuit soudain un cri jaillit

Suivi d'un sinistre glou-glou ;

La casquette du capitaine

Flottait à côté d'nous...

« En France, mon adaptation a été très bien reçue, on me l'a souvent réclamée en concert et elle a été interprétée par d'autres. Mais peu de Français connaissent la version originale de Pete Seeger. C'est ce qui se passe souvent avec

les adaptations : dans le pays où elles circulent, on connaît moins les versions originales. Prenons une autre chanson de Pete Seeger, *If I Had a Hammer*, on en a fait une connerie. À l'origine, c'était une chanson de lutte pour les droits civiques des Noirs, aux États-Unis. En France, très peu de gens le savent. J'ai eu une histoire similaire avec les deux chansons de Tom Paxton que j'ai adaptées en français :

*Jolie bouteille, sacrée bouteille,
Veux-tu me laisser tranquille !
Je veux te quitter, je veux voyager ;
Je veux recommencer ma vie.*

« Celle-là, c'est *Bottle of Wine*. Sur scène, je la chante en m'affublant d'un nez rouge, un nez de clown, pour accentuer le côté "poivrot" du personnage. Tom Paxton a d'ailleurs expliqué, dans ses concerts aux États-Unis, que sa chanson était devenue plus connue des Français que des Américains ! Et l'autre chanson de Tom Paxton que j'ai adaptée, et que le public de mes concerts aime beaucoup, c'est *What Did You Learn in School Today ?* En français, ça donne :

*Qu'as-tu appris à l'école, mon fils,
À l'école aujourd'hui ?
J'ai appris qu'il n faut mentir jamais,
Qu'il y a des bons et des mauvais ;
Nos chefs sont tous des forts en thème
Et on élit toujours les mêmes !
C'est ça qu'on m'a dit à l'école, papa,
C'est ça qu'on m'a dit à l'école ! »*

Tom Paxton a chanté à Paris en 1968 au Centre américain (avec Alan Stivell et sa harpe celtique en première partie), en 1972 à l'Olympia, en 1975 à la Fête de l'Humanité (La Courneuve), en 1977 au « Paléo Folk Festival » de Nyon en Suisse et de nouveau à Paris, en janvier 2008 à La Pomme d'Ève ; Pete Seeger, lui, s'est produit à Paris (Olympia) en 1967 et 1972, à La Courneuve (Fête de l'Humanité) dans les années 1980. Aussi Graeme Allwright a-t-il eu le sentiment de participer à une forme de transmission :

« Le public français n'a pas eu beaucoup d'occasions de venir écouter ces chanteurs eux-mêmes. Alors j'ai pris un certain plaisir à traduire en français leurs chansons que j'aimais bien, à trouver des équivalents en français à des

expressions américaines, populaires et parfois argotiques. Je ne voulais pas trahir la chanson, je voulais que ce soit fidèle. Je me suis amusé beaucoup et, quelquefois, j'y ai passé des nuits entières ! Des nuits entières à tester, avec ma guitare et ma voix, les nouvelles paroles en français. Quand, fatigué, la nuit, je pose ma guitare et je m'endors puis quand, au réveil, le matin, j'y reviens en disant : "Ça y est ! Eurekâ ! J'ai trouvé !" Sentir la chanson en train de naître, ça c'est vraiment génial. »

Fondée en 1902, La Ruche, où Graeme rencontra Pete Seeger, mérite que l'on y revienne plus longuement, d'autant qu'elle a d'autres connexions avec le parcours de Graeme. C'est Jacques Gandebeuf qui nous en résume l'histoire :

« La fréquentation de La Ruche, pour nous, a duré à peu près de 1965 à 1970. C'est un cheminement. Remontons le temps : à Clermont-Ferrand, dans les années 1951-1952, je débute dans le journalisme. Je fais mon service militaire en 1952-1953. Mon service terminé, je continue pendant six mois à travailler à Clermont-Ferrand. Je cherche des sujets originaux et c'est pendant cette période que j'entends parler du château de Chazeron, du côté de Châtel-Guyon, où un couple de potiers, Jacques Serre et sa femme, créait de très belles pièces avec une lave bleue d'Auvergne. Je vais les voir pour faire un article sur leur travail et nous devenons amis. Quelque temps après, j'habite à présent Saint-Étienne, je parle à Graeme de ce couple de potiers auvergnats. Et un beau jour, j'amène Graeme avec Geny Detto chez les Serre à Chazeron et nous y tenons notre fête du mouton. Tout cela, évidemment, avec des chansons et des guitares ! Cela se passe vers 1964-1965. L'affaire se termine lorsque Graeme part tenter l'aventure de la chanson à Paris. Mais nous échangeons les adresses et nous apprenons par un autre copain, Jacques Gripel, comédien clermontois, l'existence à Paris de La Ruche. On décide un voyage à Paris et une descente à La Ruche, fin 1966 ou début 1967. Cela se trouvait dans le 15^e arrondissement (2, passage de Dantzig), et cela existe toujours. Il s'agissait d'une sorte de phalanstère en forme de ruche, dessiné dans les années 1930, qui dès l'origine entendait offrir un abri convenable et des ateliers à tous ces exilés artistes qui venaient travailler à Paris. Il y a eu des peintres célèbres, comme Chagall, comme Modigliani, comme Soutine ; aussi, de grands céramistes comme Luigi Guardigli, qui venait de l'école de Ravenne. Tous ces gens étaient des amis de Gripel. Un jour, ils nous ont dit connaître

un artiste formidable, un peintre qui venait de temps en temps à La Ruche. C'était John Napper, l'auteur de la chanson *La Ligne Holworth*. Et nous sommes partis en voiture à la rencontre de John Napper en Angleterre. À partir de là, John Napper nous a fait connaître d'autres gens ; avec La Ruche, ça rebondissait tout le temps !

« La Ruche a été pendant quelques années un véritable bouillon de culture, de rencontres informelles auxquelles participaient aussi des chanteurs et des musiciens. Richard Borofsky en faisait partie, et d'ailleurs je crois bien que c'est par son entremise que Pete Seeger a été invité à La Ruche un soir de 1967. »

Mais qui donc était ce John Napper, peu connu en dehors de l'Angleterre ? Un peintre ayant aussi des compétences d'écriture, une vaste culture générale, notamment historique, et une ouverture au monde de la chanson, ce qui ne pouvait qu'attirer un Graeme Allwright. Geny Detto, qui l'a bien connu lui aussi, précise :

« Il aimait et connaissait bien le folklore irlandais et il aimait chanter, pas en professionnel mais avec un assez bon niveau. »

John Pelham Napper (1916-2001) était né à Londres et, en peinture, il était imprégné des styles classiques de la Renaissance, mythologies et portraits. Il signa, dans les années 1950, des portraits de la reine Élisabeth et de lady Churchill. Son portrait de la jeune reine, commandé peu avant le couronnement, fut refusé au motif que... le cou de Sa Majesté était trop long ! Il fut, à défaut d'être utilisé par la famille royale, exposé à la galerie d'art Walker. Par la suite, Napper vécut comme portraitiste, avec un studio à Chelsea, avant de voyager et de séjourner en France (de Dieppe à la Dordogne), de passer une année à l'université de l'Illinois Sud, aux États-Unis, puis de se réinstaller en Angleterre, dans le sud du Shropshire, où il se tournerait vers les aquarelles, natures mortes et paysages, tout en effectuant de fréquents allers et retours vers Paris et La Ruche. De sa rencontre avec cet homme singulier est née une chanson devenue un classique du répertoire de Graeme Allwright. C'est donc à celui-ci que revient la suite du récit :

« Une autre chanson que j'ai à moitié écrite et à moitié adaptée en français vers la même époque, c'est *La Ligne Holworth*. L'auteur était un ami anglais, John Napper. J'avais fait sa connaissance à La Ruche, où il venait à chaque fois qu'il était de passage à Paris. Il habitait à la campagne dans le sud de l'Angleterre, dans le Shropshire. J'étais allé le

rencontrer chez lui, avec Jacques Gandebeuf. Et nous nous sommes retrouvés plusieurs fois en France, par la suite. Mais je crois que c'est lors de ma première visite chez John Napper qu'est née la chanson. *La Ligne Holworth* est basée sur une histoire vraie, bien que l'on n'ait pas retrouvé dans les archives le nom de Ted Holworth. Qu'importe, il symbolise une situation propre à une époque. C'étaient de riches familles anglaises d'armateurs qui, dans les années 1780 à 1860 à peu près, emmenaient les forçats et d'autres condamnés sur leurs bateaux, jusqu'en Australie où ils devenaient des travailleurs de force. On les exploitait comme de véritables esclaves. Mais la chanson n'est pas seulement "historique", elle parle aussi pour aujourd'hui. Au dernier couplet, il est dit :

*Depuis, le monde a bien changé,
La ligne Holworth a fait peau neuve.
Elle est très bien considérée,
Sa réussite est un chef-d'œuvre. (bis)
Il n'y a plus de bagnards dans les cales
Mais les gardiens crient comme avant.
Sous son pavillon triomphal
Elle transporte des émigrants. (bis)*

« Alors, y a-t-il une ressemblance historique entre le peuplement de la Nouvelle-Zélande et celui de l'Australie, comme on le croit parfois ? Eh bien, pas vraiment, car en fait les choses se sont passées différemment. Même si, au départ, il y avait dans les deux pays une population d'aborigènes. Vers la fin du xviii^e siècle, la couronne d'Angleterre avait créé en Australie, à Port Jackson (la future Sydney), une première colonie pénitentiaire pour envoyer les détenus. Car les prisons d'Angleterre étaient bondées ! Alors les Anglais ont envoyé en Australie des gens condamnés à de longues peines pour vol, pour meurtre ou pour d'autres crimes ou délits, y compris de simples délits d'opinion, comme le fait d'avoir "offensé la reine", ou de n'avoir "pas voulu se taire / Par amour de la vérité". Tous ces détenus se retrouvaient emmenés de force sur les bateaux des Ted Holworth et autres armateurs, qui ne confondaient guère "les affaires et les sentiments". Tous des forçats réunis dans un autre couplet de la chanson :

Ils transportaient aux antipodes

*Des hommes attachés par le pied ;
Bagnards de sang ou de maraude
Ou criminels de majesté.*

« Et donc, c'est avec John Napper que j'ai fait cette chanson. On l'a faite ensemble. Parce qu'il connaissait bien l'histoire. J'avais bien appris cette histoire aussi. On en a beaucoup discuté. Y compris avec Jacques Gandebeuf, qui a eu l'idée de l'expression "criminels de majesté". Ce que les Anglais ont fait là, c'est assez épouvantable. Mais il faut se rappeler que, par rapport à l'Australie, l'histoire de la Nouvelle-Zélande est très différente. En Angleterre, on avait créé des sociétés pour emmener les Anglais qui voulaient vivre ailleurs et fonder une colonie de peuplement. Car il y avait beaucoup de misère en Angleterre vers le milieu et la fin du xix^e siècle, avec la révolution industrielle, et une grande pauvreté, voire même des famines dans les villes. Des associations avaient alors été fondées pour faire venir des migrants d'Angleterre en Nouvelle-Zélande. C'était très bien organisé. Et, à cause de toute cette souffrance, il y avait de nombreux candidats à l'émigration. Ils pensaient avoir une chance de pouvoir prendre leur part dans la prospérité future d'un pays à naître. Ils étaient très tentés de partir. Un peu comme les Irlandais à la même époque, vers les États-Unis. »

Autre fait à noter : vers les années 1850-1860, l'Australie connut un afflux de chercheurs d'or. Comme dans l'ouest des États-Unis ou, plus tard, au Klondike. Beaucoup d'appelés mais peu d'élus pour un bruit qui a couru... aussi vite que les rares fortunes amassées par d'astucieux exploitants ou exploités. Dans l'intervalle, les derniers détenus déportés depuis l'Angleterre finissaient de purger leur peine en travaillant à la construction d'un pays neuf, contre des salaires de misère, voire sans salaire aucun. Mais que l'on soit parti contraint et forcé, ou que l'on ait « choisi » l'exil en espérant échapper à la misère ou à la guerre :

« C'est toujours très actuel, soupire Graeme en répétant les paroles de La Ligne Holworth. Parfois, comme disait Pete Seeger, les vieilles chansons prennent un sens nouveau avec les années qui passent. On retrouve aujourd'hui des situations qui existaient déjà il y a cent ans ou plus, mais sous un jour différent. »

Un autre exemple typique du thème du voyage et de « l'étranger », présent dans le même album de Graeme Le Jour de clarté, est cette étrange chanson dont le blues vous colle à la peau et qu'il intitule Je perds ou bien je gagne. Toujours à la

recherche de compositions sortant des sentiers battus, Graeme a pioché celle-ci dans l'unique album de Jackson C. Frank, paru en 1965 sous le label Columbia : Blues Run the Game (littéralement « C'est le blues qui commande »), qui est aussi le titre de ladite chanson. Jackson C. Frank (1943-1999), américain de naissance, était parti pour l'Angleterre et c'est à Londres, sous la direction artistique de Paul Simon, que fut enregistré le 33 tours en question. La chanson, il l'avait écrite sur le bateau qui l'amenait de New York :

*Catch a boat to England baby
Maybe to Spain
Wherever I have gone
Wherever I've been and gone
Wherever I have gone
The blues are all the same*

Cette fois, Graeme prend quelques libertés pour son adaptation puisque le bateau de Jackson C. Frank, en traversant l'Atlantique, s'est mué en train, tandis que le blues qui était « partout le même » est devenu une sorte de jeu à qui perd gagne... peut-être aussi pour la rime :

*Je prends le train pour l'Angleterre
Ou bien l'Espagne
Partout où je voyage
Je perds ou bien je gagne...*

Une expérience (de voyage, de rencontres et de musique, tout cela à la fois) qui a sûrement marqué Graeme Allwright dans ces années-là, juste avant et juste après son début de célébrité en tant que chanteur, a été la série d'allers et retours estivaux, déjà évoqués, vers Straznice, en Moravie. Jacques Gandebeuf, passionné de musique tchèque, a été chaque fois du voyage. Il en a même été l'élément déclencheur :

« Une année, comme journaliste à Saint-Étienne, je couvrais un "Festival de la jeunesse" organisé par des enseignants et où étaient invités des musiciens de plusieurs pays d'Europe de l'Est. Il y avait un groupe tchèque qui jouait. J'ai été sous le choc. Je n'avais jamais entendu quelque chose d'aussi beau. C'était un groupe d'adolescents, très surveillés. Ils étaient venus en car. J'ai parlé avec leur responsable, noté son adresse. L'année suivante, cet homme est revenu, en m'indiquant d'ailleurs quels étaient les flics

dans le car. C'était en 1959. Il m'a proposé de m'inviter l'année suivante à Prague, pour les "Spartakiades". C'était une fête sportive, contrôlée par le régime mais, avec 80 000 gymnastes sur la place, ça en mettait plein la vue. Et pour moi, c'était l'occasion d'aller voir ce qui se passait dans ces pays de "derrière le rideau de fer", comme on disait à l'époque. Donc mon épouse et moi, avec un couple d'instits invités comme nous, nous sommes partis en voiture à quatre, c'était moi qui conduisais, à la découverte de ces pays-là. Et j'en suis revenu non pas emballé mais sérieusement secoué. Je n'ai pas été dupe des "Spartakiades", mais, quand même, je croyais encore un peu à l'expérience. J'en suis rentré en disant : "Bon, il y a plein de choses qui ne marchent pas, on mange mal mais, en même temps, ça ne sent pas le fric comme ça commence à le sentir chez nous." Voilà mon état d'esprit. Du coup, j'ai raconté mon histoire aux copains et c'est ainsi que l'année suivante, donc en 1961, j'y suis retourné en emmenant Graeme et Geny. Et alors on a fait une découverte, on est allés un peu plus loin, jusqu'en Moravie. On est tombés sur un coin magnifique, à Straznice, où se tenait un des plus grands festivals de musique. J'y ai assisté de nombreuses fois par la suite, dont au moins trois fois avec Graeme et toute la bande. Dans ce festival régnait une ambiance extraordinaire. Graeme y est allé quelques années plus tard, il a chanté du Leonard Cohen pour des paysans tchèques, avec des cymbalums qui jouaient *Le Désert des Carpates*. C'était formidable. Là-bas, les gens le connaissaient et le respectaient, il était invité avec beaucoup de générosité mais, par moments, il décrochait, se repliait comme un escargot qui rentrerait dans sa coquille, comme si c'était trop d'honneur pour lui. Graeme est un homme non pas timide mais pudique. Donc quand c'est trop pour lui, sans être impoli, il s'éclipse. Là comme ailleurs. Mais plus tard, il dira avoir perçu que les Tchèques, ou les Tziganes en Slovaquie, comme ceux que nous avons rencontrés ensemble, avaient un rapport à la musique différent du nôtre. Il n'y avait pas ça en France. »

De Straznice, où il est allé lui-même plusieurs fois avec son père, Christophe Allwright a gardé le souvenir d'une aventure assez mouvementée, alors qu'il était encore très jeune :

« La première fois que j'y suis allé, je venais de passer mon BEPC au Puy-en-Velay et je ne retournais pas à l'internat, à Chambon-sur-Lignon. J'avais préparé mon sac pour le voyage et je partais directement pour la Tchécoslovaquie en sortant

des examens. Mais, comme je n'avais rien foutu de l'année, je n'avais pas fait l'ensemble de l'épreuve de maths mais juste un exercice d'algèbre. J'avais dû lire Sri Aurobindo, ou au moins Graeme m'en avait parlé, car je l'ai cité dans mon devoir de français. Bref, je savais que j'avais raté mon BEPC... Et puis Graeme m'attendait dans sa 2 CV, avec une copine plus jeune qu'il avait à l'époque, et nous avons pris la route. Et quand on s'est trouvé vers Vienne en Autriche, il fallait aller vite car le festival allait commencer et il ne durait que trois jours. Graeme ne pouvait plus conduire, il était trop fatigué, son amie n'avait pas le permis et il m'a demandé de conduire. Je devais avoir treize ans ! J'ai donc conduit la 2 CV sur l'autoroute, j'avais le nez au niveau du volant, je me suis garé sur un parking avant l'entrée dans Vienne. Mais Graeme était tellement fatigué qu'il m'a dit : "Tu continues !" Et alors j'ai traversé tout Vienne en croisant des flics qui faisaient la circulation, avec mon petit nez juste au-dessus du volant. Heureusement, ils n'ont rien vu. Un peu plus tard, Graeme avait récupéré et il a repris la conduite. Une fois que nous avons été au festival, je n'ai pas le souvenir de ce qu'il y a fait. Il me laissait vivre ma vie et je n'étais pas forcément avec lui aux mêmes concerts. Nous savions où nous retrouver pour aller dormir. Mais j'ai un souvenir très vif de l'ambiance, avec les Slovaques, tellement baignés dans la musique, qui boivent et qui dansent. La première journée du festival se déroule dans des caves. C'est un vigneron qui offre la soirée. Il y a moins de monde que lors des concerts suivants. Après cela, il y a deux jours de festival en plein air. Je me souviens d'y avoir vu des musiciens extraordinaires, dont un violoniste qui avait plusieurs doigts de la main droite coupés et qui tenait son archet entre le pouce et le petit doigt, tout en jouant avec une énergie incroyable ! »

Notes

1. *Tu t'appelles les p'tites boîtes ?*, paroles et musique de Michèle Bernard, CD *Tout' manières...*, 2016, EPM 5701127.
2. *Rock & folk*, n° 3, janvier 1967.
3. *Rock & folk*, n° 63, avril 1972.

Becoming / Devenir

*I've been having some hard travelin', I thought you knowed;
I've been having some hard travelin', way down the road.
Heavy load and a worried mind,
Looking for a woman that's hard to find.
I've been having some hard travelin', Lord.*

*[J'ai trimé comme un pauvre bougre, toute ma vie
J'ai roulé ma bosse sur les chemins, sans compagnie
Lourd de cœur je m'en allais,
Cherchant la femme qu'on n'trouve jamais
Oui, j'en ai bavé, vous le savez !]*

*Hard Travelin', paroles et musique de Woody Guthrie
Adaptation française : Le Trimardeur de Graeme Allwright*

Assis dans son salon de Metz, où il nous fait écouter de la musique tchèque en se souvenant de Straznice, Jacques Gandebeuf réfléchit sur le début de célébrité de son ami chanteur – et sur ses conséquences :

« À partir de la fin 1968, avec l'immense succès de son troisième 33 tours, *Le Jour de clarté*, ses ventes, sa médiatisation, sa célébrité, les concerts, les interviews, tout cela le dépassait. Il a voulu couper les ponts et il s'est mis à voyager, plus loin et plus longtemps qu'avant, en Éthiopie, en Égypte, en Amérique, en Inde, au Népal... »

Les raisons de cet éloignement volontaire, entrecoupé de retours plus ou moins prolongés, Graeme les a rappelées plusieurs fois, y compris dans ses entretiens en Nouvelle-Zélande, où il s'agissait de résumer un début de carrière de chanteur ignoré de ses compatriotes, mais aussi d'expliquer son dépassement :

« Ma carrière a démarré, à partir de la fin 1966, avec plusieurs chansons qui passaient souvent à la radio, de très bonnes ventes de disques et des tournées de concerts. Puis

j'ai enregistré en 1968 un autre album, qui contenait mes deux premières adaptations de chansons de Leonard Cohen, *Suzanne* et *L'Étranger*. Ce disque a connu un très gros succès de ventes et je devenais de plus en plus connu. Mais, très vite, je me suis rendu compte que tout cela me mettait mal à l'aise. Je n'étais pas prêt pour la célébrité. Alors, un jour de 1969, je suis parti en compagnie d'un ami qui s'intéressait à l'Afrique. Nous avons roulé dans une vieille 2 CV jusqu'au port de Marseille et de là... la fuite en Égypte ! Après quelques semaines en Égypte, nous avons repris la route vers l'Éthiopie. Je n'avais plus envie d'une carrière de chanteur.

– Vous vous y ennuyiez ?

– Non, mais je n'étais pas prêt pour ça. Je découvrais qu'être près des gens pauvres dans d'autres pays, c'était plus important que de mener une carrière de chanteur en France¹. »

Dans un autre entretien de radio, français celui-là, Graeme est revenu plus en détail sur les circonstances de ce départ. À une question sur le succès qui lui aurait « fait peur », il répond :

« Ce n'est pas vraiment que j'ai pris peur, mais c'est à cause du contexte de ma vie à Paris en 1968, quand ça a éclaté. [...] Mais ce sont aussi, dans ma vie, les rencontres². »

Ainsi celle d'un Tasmanien « un peu beatnik » qui, en faisant la route, fut pris en stop par un animateur de la clinique psychiatrique de La Chesnaie, où on lui proposa d'enseigner la photographie aux patients ! À la fin 1968 ou au tout début 1969, fort du succès de l'album Le Jour de clarté, Graeme est donc en tournée dans toute la France. Celle-ci passe par Blois, où le chanteur ne manque pas d'inviter ses anciens « collègues » de La Chesnaie :

« J'ai invité tous ceux que je connaissais, les infirmiers et les infirmières, à venir au concert. Et après, les musiciens et moi, on a été invités à la clinique, pour prendre un verre. Et puis là, j'ai rencontré ce Tasmanien, on a sympathisé³... »

Complicité de deux « routards » venus des antipodes ? L'ami Steve veut rejoindre ses parents qui habitent Addis-Abeba, où ils travaillent pour l'Unesco. Voilà donc nos deux complices embarqués dans la 2 CV, puis sur le bateau de Marseille au Caire :

« On a descendu toute la vallée du Nil, la mer... Finalement, on a pris le train, on est allés jusqu'en Éthiopie. Il a retrouvé ses parents. Et après, on est allés s'installer à Harar, la petite ville où Rimbaud avait vécu. Et puis là, on

est restés assez longtemps, au moins un an. On a loué une maison⁴. »

Cet entretien confirme que Graeme oublie alors qu'il est devenu un chanteur célèbre en France :

« J'avais quand même emporté une guitare, mais pas tellement pour chanter en public. On était assez occupés. [...] J'ai aussi enseigné l'anglais, dans une école là-bas, pendant quelques mois. [...] Je n'avais pas de plan⁵. »

Pourtant, dans ces années-là, entre ses lointains et nombreux voyages, Graeme s'est affirmé, puis confirmé, comme un véritable artiste de scène. Dès l'automne 1966, à Bobino en « vedette américaine » (!) de Raimon, ou sur les scènes de ses premières tournées, il a dirait-on vaincu toute timidité et s'impose comme chanteur avec autant de force que, naguère, comme acteur, celle décrite par Catherine Dasté. Et pour les spectateurs de ses concerts, il semble éprouver un immense plaisir à occuper une scène. Alors, qu'en est-il au juste ?

« Des concerts, j'en ai fait pendant à peu près cinquante ans ! Quelquefois dans de petits clubs ou cabarets, de petites salles, d'autres fois dans des salles plus grandes, comme Bobino ou l'Olympia ; et encore en plein air, dans des festivals, parfois devant des dizaines de milliers de personnes, voire cent mille comme au Larzac. Des concerts dans les conditions les plus diverses. Quand je me produisais en public, quand j'étais le chanteur sur la scène, la première impression que j'en retirais, c'était l'énergie que je recevais du public, qui connaissait les chansons et, d'ailleurs, certains chantaient avec moi. C'était toujours très sympathique, ce dialogue entre l'assistance et moi. Et certaines chansons étaient plus connues que d'autres, donc plus attendues : par exemple, *Jolie bouteille*, qui était devenue emblématique, même si ce n'est pas ma préférée. Ou encore la berceuse *Petit garçon* (que j'ai adaptée à partir d'*Old Toy Trains* de Roger Miller) :

Tes yeux se voilent,

Écoute les étoiles.

Tout est calme, reposé ;

Entends-tu les clochettes tintinnabuler ? [...]

Petit garçon, il est l'heure d'aller se coucher.

« C'est une chanson qui est entrée en quelque sorte dans le folklore. Une chanson populaire, ou un rêve de *folksinger*. Un *folksinger*, c'est un chanteur qui sait que ses chansons

comptent plus que sa personne, et qui aime qu'elles soient chantées par des gens, peu importe s'ils oublient le nom de l'auteur ou du créateur.

« Pour moi, chanter dans une toute petite salle comme La Contrescarpe de mes débuts, devant trente ou quarante personnes, ou dans une vaste salle de music-hall comme l'Olympia devant plus de deux mille personnes, voire même en plein air, à la Fête de l'Humanité dans le parc de La Courneuve, ou sur le plateau du Larzac devant plus de cent mille personnes, au fond c'est la même chose. Ce n'est pas plus difficile de chanter face à une foule immense que devant une poignée de spectateurs dans un cabaret. Mais c'était très émouvant de constater qu'il y avait ces milliers de gens qui chantaient avec moi, alors quand même, il faut le reconnaître, vivre de tels moments, ça vous remue. Au contraire, lorsqu'on chante dans une petite salle, le public est très rapproché et il y a là un côté intime, familial même, que j'aime bien... Mais tout bien réfléchi, dans tous les cas, on doit se concentrer absolument sur ce qu'on fait, les notes à jouer, les textes à chanter et le travail est finalement le même.

« Les grandes fêtes de soutien aux paysans du Larzac et contre le projet d'extension du camp militaire, en 1973 et 1974, m'ont donné l'occasion de vivre des moments extraordinaires sur scène. On était là, bien sûr, pour d'autres raisons, plus politiques, mais je me souviens qu'il y avait tout un programme, avec beaucoup d'artistes qui se succédaient sur la scène. Si bien que, pour ma part, j'ai dû attendre mon tour toute la nuit. Et quand ça a été à moi de chanter, ça a été très émouvant car je m'avançais sur scène et, devant moi, au loin, derrière les arbres, beaucoup d'arbres, il y avait le soleil qui se levait ! Et du coup, il y avait des quantités de spectateurs qui se trouvaient là, certains se tenaient en haut des falaises et tout ce monde-là s'approchait de la scène, sous le soleil qui se levait. Les gens sortaient de leurs sacs de couchage. C'est inoubliable, ça. Une vision impressionnante. Un moment fort. »

Et pourtant... dès le début de 1969, moins d'un an après la parution de son album Le Jour de clarté, celui qui le rendit définitivement célèbre, Graeme est déjà en partance pour l'Égypte, puis l'Éthiopie :

« Je suis rentré, j'ai fait un disque et je suis reparti. Inde, Asie, États-Unis, Canada, Mexique... Pour moi, c'était l'école, de voyager comme ça. J'apprenais tellement de choses.

Il faut y aller avec une certaine humilité, hein⁶ ! »

Geny Detto, le guitariste de la première heure, se souvient aussi des premières tournées avec un Graeme désormais célèbre :

« On avait changé de dimension. On n'était plus à La Contrescarpe, on était à Bobino et en province, dans de grandes salles avec beaucoup de public. Mais en tournée, ça se passait bien. C'était comme une petite famille. On était un groupe peu nombreux, aussi. Peut-être quatre ou cinq, pas plus. »

Geny se rappelle aussi la rupture, annoncée, de son ami et principal employeur, avec le métier du spectacle :

« Il a voulu faire une coupure, il est parti, à droite et à gauche, il a voyagé. Puis il est revenu et encore reparti. Avec nous, les musiciens, il en avait parlé depuis longtemps et donc je m'étais organisé. Dès qu'il est parti, j'ai fait des séances d'enregistrement que je ne pouvais pas faire lorsque Graeme était là. J'ai travaillé beaucoup en studio pour une série d'artistes, et parfois je les ai accompagnés en tournée. Les plus connus ? Guy Béart, Leny Escudero, Marie Laforêt... Peu à peu, j'ai commencé à faire des arrangements. Mais, chaque fois que Graeme revenait, on faisait un disque ensemble. Par la suite, je suis allé habiter à Lyon, où j'ai monté un studio d'enregistrement, puis à Nice car j'avais rencontré une Niçoise... À partir de 1987, je me suis mis à la peinture, sérieusement. Mais Graeme et moi ne nous sommes jamais perdus de vue. »

Retour en 1969. Voilà donc consommées les premières grandes ruptures de Graeme avec le statut de vedette de la chanson. Il concédera plus tard encore avoir pu, grâce à ses chansons, apporter du bonheur à des gens, à des milliers d'inconnus, mais en y mettant des réserves :

« Je ne veux pas laisser mon ego prendre les devants, alors je me mets en arrière. Mais parfois, c'est très touchant ce que disent les gens, sur la façon dont les chansons les ont aidés sur leur chemin. C'est une jolie récompense. Si je peux apporter du bonheur aux gens, cela justifie ce que je fais⁷. »

Et malgré tout, ajoute-t-il aussitôt :

« C'était trop pour moi quand j'ai vu tous ces jeunes gens qui chantaient les chansons dans le public de mes concerts ; ça m'a effectivement un peu effrayé et je ne pense pas que j'étais assez fort personnellement pour résister... à l'ego-trip. J'avais aussi l'impression de devenir trop français⁸. »

C'est peut-être à cela qu'il pensera lorsqu'il écrira – entièrement en anglais – les chansons destinées à son prochain

album, dont celle-ci :
You who are going too far too fast

What do you think of the ones who come last?
Going too fast or going too slow
There are few that destiny gets to know

[Toi qui vas trop loin trop vite
Que penses-tu des derniers qui arrivent ?
Aller trop vite ou trop lentement
Il y en a peu que vient à connaître le destin]

Alors va pour l'éloignement, va pour le monde entier et, peut-être à travers celle des autres, pour une nouvelle découverte de soi. En Éthiopie par exemple, et nous y reviendrons, Graeme apprend à soigner les autres, à veiller sur des malades, côtoie la misère et comprend qu'il est plus utile en aidant ces damnés de la terre, ces anonymes, qu'en restant à chanter en France et en faisant plaisir à « son » public. Près de deux ans vont s'écouler sans qu'il réapparaisse sur une scène ou enregistre un nouveau disque. Des mois durant lesquels les rumeurs les plus folles circulent, dont une qui le croit devenu moine en Inde, ou une autre, bien plus inquiétante, qui le prétend mort, soit par suicide, soit par accident. Pour un artiste qui voulait se faire oublier, c'est réussi au-delà de toute attente !

Christophe Allwright, lui, se souvient d'avoir indirectement subi les conséquences de la célébrité puis des « disparitions » périodiques de son père :

« Quand la maison Phonogram a produit les deux 33 tours qui ont suivi celui chez Mouloudji, ça a explosé. Et quand on a proposé à Graeme de faire l'Olympia une première fois, je crois qu'il a téléphoné au peintre Jean Bazaine, qui était un de ses amis, en lui disant : "J'ai envie de me barrer en Inde." »

« C'était aussi la période où lui et ma mère commençaient à se séparer. Graeme n'a pas été un père génial, il faut bien le dire. Il ne nous écrivait pas, ni ne nous téléphonait. On recevait une carte postale peut-être tous les six mois. Il m'a raconté, quand il est revenu de cette première longue absence, qu'il avait fait un concert où tout le monde chantait dans la salle. Un grand nombre de ses chansons, grâce aux disques, avaient atteint des milliers et même des centaines de milliers de gens. Tout cela le dépassait. Il y a eu le mythe du chanteur errant, celui qui part sur la route, qui va vivre en Inde. On a même cru qu'il était mort. Un jour, dans le Massif

central où je suivais mes études en internat, ma prof de français est venue me trouver en me demandant : “Ça va ? Tu supportes ?” Alors je réponds : “Je supporte... quoi ?” Et elle : “Ben... que ton père soit mort ?” Eh bien, je ne l’ai pas crue. Pas une seconde ! Et à partir de ce moment, il revenait à peu près une fois par an, il faisait quelques concerts avec Geny Detto et Francis Dunglas et il repartait, en Amérique, en Éthiopie, en Inde... Et du coup, nous, on le voyait très peu.

« Comme il était un père souvent absent, je ne l’ai pas connu suffisamment lorsque j’étais enfant ; bien plus tard, je me suis rendu compte du grand artiste qu’il était. J’ai assisté à son début de célébrité comme chanteur. Mais pour moi, c’est ambivalent et il y a un rapport d’amour et de haine puisque c’est au moment où il est devenu célèbre qu’il est parti ! Or quand j’étais adolescent, j’avais les cheveux longs et des pantalons “pattes d’éph” et, dans les soirées, toutes les filles étaient amoureuses de moi, comme si j’avais été le fils d’Alain Delon ! Et j’ai vécu ça toute ma vie, les suites de sa célébrité. Je me rappelle être une fois tombé, chez nous, sur une lettre d’une admiratrice qui lui disait qu’elle était amoureuse de lui. Ou sur une autre, d’un type un peu illuminé qui le prenait pour un gourou : “Vous êtes le nouveau prophète”, etc. Tout cela montrait qu’il attirait des gens très divers. Donc, pour moi, il y avait une ambivalence. Quand on n’a pas de père, on lui court après. Alors j’ai joué de la guitare avec lui dans des concerts... »

Absence prolongée, voyages au long cours, artiste évaporé dans la nature... Enfin, en septembre 1970, arrive un nouvel album, écrit et chanté entièrement en anglais mais bel et bien enregistré à Paris, où Graeme a effectué pour cela un bref séjour. André Chapelle a dirigé les séances en studio, comme pour les deux précédents albums. Mais celui-ci porte un nom de groupe à rallonge et un titre plutôt mystérieux : A Long Distant Present From Thee... Becoming (littéralement « Un Long, Lointain Cadeau de Toi... Devenir » – « Becoming » étant, selon le chanteur lui-même, le titre de l’album et les mots qui précèdent... le nom du groupe). Et cette fois, il ne s’agit plus, comme dans les précédents, d’une série de chansons qui, malgré leur cohérence d’ensemble, pouvaient être retenues séparément. On dirait un « concept-album » dont la pop music anglaise, voire américaine, est alors friande, du Sergeant Pepper’s Lonely Hearts Club Band des Beatles au Atom Heart Mother de Pink Floyd, du Nashville Skyline de Bob Dylan au Sweetheart of the Rodeo des Byrds.

Cet album de Graeme, d'approche plus difficile que ses précédents, s'apparente à l'œuvre d'un groupe, dont les cinq membres sont nommés par ordre alphabétique et en lettres identiques sur le recto de la pochette : Graeme Allwright (guitare et chant), Jacques Dudon (guitare), Catherine Jolivald (chant), Gilles Mathias (guitare) et Hubert Scemama (tabla). Outre Graeme, le musicien le plus étonnant dans cette aventure est Jacques Dudon, alias « Guillain », né en 1947. Un article de l'excellent Alain Dister, paru quelques mois après l'album de Graeme, nous en apprend plus sur lui :

« Jacques Dudon est peut-être le seul musicien français véritablement “branché” sur le phénomène pop. L'un de ceux qui portent en eux le signe d'un mouvement, d'une transformation, qui l'assument au point de ne faire plus qu'un avec elle. Un saint...

« Il apparaît dans les annales de la pop music au sein d'un petit groupe très vite remarqué comme l'un des meilleurs du moment : le “Guillain Blues Bag”. Mais, pour lui, ce n'était pas suffisant : il fallait aller au-delà, dépasser “l'école”, trouver ses propres voies, peut-être vers des formes plus proches des bases traditionnelles locales. C'est dans cet esprit qu'il enregistra deux albums avec Graeme Allwright. Plus tard, il devait remplacer sa guitare sèche amplifiée par un instrument de sa fabrication, héritier des vielles d'autrefois. [...]

« Que devient-il aujourd'hui ? Parti vers les Indes en compagnie des membres de la “Hog Farm”, il accomplit probablement le voyage essentiel, celui dont il reviendra nanti d'un nouveau bagage musical. Il est sans doute capable de réaliser, au sein d'une même musique, la synthèse des rythmes afro-américains, des mélodies européennes et des subtilités de l'Orient⁹. »

Ce voyage « essentiel », ces croisements musicaux ne pouvaient que séduire Graeme Allwright, surnommé « l'Indien » par ses vieux amis depuis l'époque de Saint-Étienne. Constat passionnant : l'analyse musicale de Dudon par Dister coïncide, peu ou prou, avec les voyages de Graeme Allwright dans ces années-là. Et le son du disque, encore rehaussé par les tablas d'Hubert Scemama et les contre-chants de Catherine Jolivald, est en rupture avec le style des premiers albums, sans pour autant le renier. Alors, folksong ? Bien plus que cela. Oui, on y entend beaucoup de guitare acoustique, mais aussi de l'électrique, des tablas, de l'amplification et des voix très présentes : celle de Graeme, bien sûr, qui a dû se sentir dans un état second lors des séances

d'enregistrement ; et celle, révélation d'une grâce infinie, de Catherine Jolivald, dont les dialogues avec Graeme sont d'une justesse, d'une sensibilité bouleversantes. On peut évoquer certaines réminiscences, tour à tour, du Leonard Cohen de *Songs of Love and Hate*, du Tim Hardin de *Suite for Susan Moore and Damion* ou des Beatles (période de *Sergeant Pepper's...* ou du double album blanc), qui sont parmi les artistes que Graeme respecte le plus. *Becoming* est bel et bien un long cadeau (38 minutes) qu'il nous offre entre deux de ses lointains voyages, en plein « devenir ».

Pour le reste, l'album est dominé par une sorte de quête spirituelle mêlée de réflexions sur l'inspiration, l'écriture et son rejet, tout à la fois, ainsi *The Pen* qui l'introduit :

*You know that you're really fighting
To give up the writing
And let yourself live
You know yes you know
That way you've got
Much more to give. [...]
Throw that pen away...*

Traduisons cet extrait en français, car il est révélateur de son état d'esprit du moment :

*[Tu sais que tu combats vraiment
Pour laisser tomber l'écriture
Et te laisser vivre
Tu sais oui tu sais
Que tu as de la sorte
Bien plus à offrir. [...]
Jette ce stylo...]*

*Une autre figure tutélaire est présente dans ce disque : celle de William Shakespeare en personne. À l'époque, peu d'admirateurs du chanteur savent combien l'homme, lorsqu'il était comédien, a été marqué par le dramaturge et poète anglais. Ici, il a mis en musique un de ses poèmes, *To Thy Own Self Be True* (À toi-même sois fidèle). Une maxime qui colle parfaitement au chanteur. Pour mieux comprendre ce qui a malgré tout inspiré cet album, il faut en savoir plus sur les voyages et l'état d'esprit de Graeme à cette période. Au printemps 1970, en vue d'une nouvelle interview dans *Rock & folk*, nous nous retrouvons pour bavarder, pendant plus d'une heure, à la terrasse d'un café*

« *Graeme, where have you been depuis que nous ne nous étions vus ?*

– Je suis parti en voyage, d’abord en Afrique : entre autres, j’ai vécu trois mois dans une petite ville d’Éthiopie. Il y a quelques mois, je suis repassé un moment par la France, puis je suis reparti, cette fois pour l’Amérique. Nous avons séjourné aux États-Unis et au Mexique.

– *Qu’as-tu fait depuis ton retour à Paris ?*

– Je me suis remis à faire de la musique. J’ai préparé un disque avec un groupe de cinq ou six musiciens... mais tout cela est déjà bien dépassé.

– *Pourquoi dépassé ?*

– Parce qu’à force de faire des disques ou d’en écouter, on en perçoit les limites. Le disque est déjà presque mort, parce que le monde évolue de plus en plus vite. Bientôt le son ne suffira plus, les gens voudront lui ajouter l’image. Ensuite tout le monde aura la cassette vidéo, qui deviendra lassante à son tour, et il faudra inventer autre chose, et ce ne sera toujours pas la solution.

– *Alors, il n’y a pas d’issue ?*

– Si. Il y a la notion de vedette qui doit s’écrouler, et la musique qui deviendra de plus en plus création collective. Pas seulement par le fait de jouer ensemble, mais aussi de vouloir vivre ensemble, même la parole peut alors devenir musique. Chacun a son mot à dire : je n’aime pas qu’il y ait toujours des “spécialistes”, des chanteurs qui ne jouent pas d’un instrument, ou des bassistes qui ne chantent pas.

– *Revenons à ton voyage : as-tu fait de la musique, pendant tout ce temps ?*

– Très peu : aux États-Unis, j’étais parti sans ma guitare ; c’était très dur. Nous n’avons pu atteindre la côte Ouest, il faisait trop froid. Nous avons passé deux jours seulement à New York, la première nuit près de Wall Street, la seconde à Harlem, contre l’avis de tout le monde, mais je voulais vraiment voir ce que c’était. Nous avons souvent été aidés par les Noirs : à Memphis, j’ai passé une semaine chez des peintres, deux Blancs qui buvaient des litres de

bière par jour et qui mangeaient n'importe quoi, n'importe comment, complètement malades. Le troisième, un Noir, est le seul avec qui j'ai pu communiquer. En Pennsylvanie, le stop marchait très mal. Finalement, un Noir nous a pris en voiture et nous a invités chez lui pendant deux jours : il avait fait sa maison lui-même, il était très fier de nous montrer son congélateur et sa télé, mais surtout il était content d'avoir quelqu'un à qui parler, et au fond c'était assez triste. Plus tard, nous avons été aidés par un "bon chrétien" (*rire*), près de Winchester en Virginie. Il nous a payé l'hôtel et, en nous quittant, il nous a donné une bible et une carte à remplir. Je ne m'attendais pas du tout à ça ; puis il est parti sans insister. Nous sommes ensuite descendus en car Greyhound jusqu'à Nashville. Là, nous avons été immédiatement au cœur du problème des Noirs et des Blancs. Il y avait de nombreux incidents.

– *Est-ce que tu vois un rapport entre la musique qui est populaire à Nashville et le contexte politique ?*

– Je ne sais pas. Si tu veux parler du dernier album de Dylan, je crois qu'il a seulement voulu faire là des chansons sans prétention ¹⁰. Un jour, je dirai peut-être : "Dylan (et même, malgré l'immense admiration que j'ai pour lui, Cohen), connais pas" ; et Cohen dirait la même chose, parce qu'à partir d'un certain moment, lui ou Dylan n'est plus que l'instrument de ce qu'il reçoit et ils doivent aussi disparaître, et il doit y avoir des Dylan partout. On dira : M. Cohen, M. Dylan, messieurs Beatles, oui, vous nous avez apporté beaucoup, et maintenant c'est aux autres de jouer. Ils ont peut-être touché du doigt une issue à cette absurdité de notre monde occidental. Je suis très optimiste dans un sens.

– *Dans quel sens ?*

– Oh, d'un côté je suis très inquiet : aux États-Unis, ça peut éclater d'un moment à l'autre. Mais depuis que je suis rentré en France, je vois que les artistes ici reprennent vraiment du poil de la bête : il y a un esprit bien plus mordant...

– *Chez qui, par exemple ?*

– Je ne sais pas, je ne retiens presque plus jamais

les noms des chanteurs. Ce sont surtout des gens que j'entends à la radio la nuit. Il se joue à Paris avec la chanson un jeu que je ne veux plus jouer ; on trouve aussi des jeunes qui refusent ce jeu, en se débattant dans ce milieu. Et j'entends de plus en plus de chansons qui me semblent optimistes.

– *Oui mais justement, dans ce sens, est-ce que tu ne crois pas que tes chansons ont été parmi les premières en France à refuser ce système commercial habituel, à proposer une alternative, et donc à démarrer un mouvement de saine réaction chez les nouveaux chanteurs ?*

– Non, le rôle de mes chansons a été timide dans un sens, parce que n'osant pas toujours trop affirmer leur protestation, tout en refusant l'engagement total dans le "métier". Il y a eu peut-être un côté "feu de camp". C'était une tentative de mariage (difficile) entre une musique surtout anglo-saxonne et une langue et des problèmes français. Mais en rentrant récemment, je me suis aperçu que je *devais* faire ce nouveau disque en anglais, que je ne pouvais plus l'écrire ni le chanter en français. Toujours ce besoin que j'éprouve d'en sortir, même en écoutant des chansons dans des langues que je ne comprends pas. Je voudrais m'éclipser totalement, ne plus savoir qui est Graeme Allwright, ne plus faire de disques ni gagner de fric avec.

– *Mais quand même, je voulais dire : est-ce que tu n'as pas l'impression que (ça paraît prétentieux, mais toutes proportions gardées) Allwright en France est apparu de manière un peu analogue à Dylan aux États-Unis...*

– Je n'en suis pas sûr ; de toute façon, quand je faisais des adaptations en français d'après Dylan, ou Cohen, ou Paxton, j'avais l'impression de revivre de l'intérieur l'émotion que l'auteur avait dû vivre en créant l'original. Mais aujourd'hui, la jeunesse en France connaît de plus en plus ces textes, comprend de mieux en mieux l'anglais, non plus grâce à ce qu'elle apprend à l'école, mais justement grâce à ces chansons. Et déjà une synthèse s'opère entre ce qu'ils entendent et ce qu'ils veulent créer. Moi, il m'avait fallu dix-sept ans de fréquentation des Français pour bien les connaître, jusqu'au jour où il a fallu que je

parte, à tout prix...

– Pour finir, après tout ce qu'on a dit, j'ose à peine te demander de parler du nouveau disque !

– Mon nom n'est pas sur la pochette. Ça sort chez Philips ce moi-ci. Le "groupe" s'appelle "A Long Distant Present From Thee..." et l'album *Becoming*. Mais tout cela est déjà de l'histoire ancienne¹¹. »

Pendant qu'il voyageait loin et longtemps, Graeme ne laissait pas seulement en France un métier, une maison de disques et des admirateurs du chanteur, il laissait aussi une femme et trois fils. Catherine Dasté en a gardé, et pour cause, un souvenir particulier. Mais, si elle en parle aujourd'hui avec une grande franchise, c'est aussi sans amertume ni rancœur aucune :

« En 1968-1969, il était déjà reparti, en Afrique, en Amérique puis en Inde. Je me suis retrouvée dans l'obligation de travailler pour élever mes enfants, qui sont nés en 1952, 1955 et 1958. Je dirigeais toujours des stages de théâtre, plus conciliables avec la vie de mère de famille. Je me rappelle une fois à Saint-Cloud, je me promenais dans le parc avec mon fils Christophe et j'ai pleuré car je venais d'apprendre que Graeme avait des aventures. Christophe m'a dit qu'à partir de maintenant, il fallait qu'il soit mon protecteur.

« À ce moment-là, Graeme était connu comme le loup blanc ! Je me rappelle qu'à l'époque, on envoyait encore des télégrammes téléphonés. Un jour, je téléphone pour en envoyer un et je donne mon nom. Je m'appelais encore Allwright. Je commence à épeler le nom et alors l'employée m'arrête : "Ça s'écrit comme Graeme Allwright ?". Il était célèbre désormais. Il a commencé à gagner de l'argent. Mais ce n'était pas quelqu'un qui pensait à nous envoyer de l'argent. Je me rappelle une fois, après un concert, dans sa loge, il avait des tas de billets de banque et il en donnait à ses musiciens. J'ai fait la queue avec les musiciens pour avoir un petit tas de billets ! Parce qu'il ne pensait pas que les enfants et moi en avions besoin. Il n'y pensait pas. J'ai travaillé, aussi, parce que je ne pouvais pas compter sur lui. Ce n'est pas qu'il refusait, mais disons qu'il n'avait pas les pieds sur terre.

« Il est revenu, en 1970, après une période de voyage d'un an et demi, en Éthiopie, en Amérique et en Inde. Avec ses absences prolongées, ses voyages, j'avais eu moi aussi des "aventures", m'étant retrouvée seule très jeune. Bref, j'ai eu

des amants et notamment un compagnon, pendant assez longtemps. Et une fois, pendant qu'il était en Inde, Graeme nous a payé le voyage : à nos trois fils et à moi-même, mais aussi à mon compagnon ! Ce qui peut paraître incroyable, mais Graeme n'était pas du tout dans la morale traditionnelle ni dans la jalousie. Sauf une fois, quand il a su, bien après, que j'avais eu une aventure avec un ami à nous, qui avait été notre témoin de mariage et avec lequel nous avions joué au théâtre. Là, il a dit : "Ah, ça m'a fait quelque chose que lui..." Pour en revenir à l'Inde, donc invités par Graeme, nous avons séjourné à Jageshwar et je me rappelle une grande randonnée tous ensemble. Nous avions un guide. Nous n'étions pas collés les uns aux autres, nous marchions à quelque distance. À un moment donné, un gros serpent vénéneux, comme il n'en existe pas en France, m'est passé entre les jambes et m'a tapée avec sa queue. Et le guide, très impressionné, a dit : "Ça, c'est un signe." Pour lui, c'était un signe des dieux, un bon signe, comme quoi j'étais désignée... »

De ce voyage étrange, qui fut tout sauf touristique, Christophe Allwright a gardé lui aussi un souvenir très vif :

« Une fois, je devais avoir dans les quinze ou seize ans, Graeme nous a fait venir en Inde, ma mère, son ami, mes frères et moi. Il nous a offert le voyage. Et là aussi, ça fumait beaucoup. Il nous a emmenés dans le village où il avait vécu plus ou moins en ermite. Il connaissait plein de gens là-bas. Ce village est en même temps un centre religieux très important. On brûle les corps derrière le temple, les hommes peuvent y entrer, pas les femmes. Ils apportent des offrandes à manger au *sadhû* ¹² et fument des *shilums* avec lui. On voyait presque tous les jours arriver des cadavres, accrochés sur des catafalques, avec juste un bout de tissu pour les recouvrir, et portés par quatre personnes. Comme il n'y avait pas de toilettes, quand on allait faire ses besoins derrière, vers le torrent, on voyait les bûchers et les vautours qui venaient picorer les restes de chair non brûlés. Et je me rappelle une fois, il y avait un *sadhû* qui avait des cheveux longs jusqu'aux fesses, il mettait des braises par-dessus le shit et ensuite un papier d'aluminium avec un tout petit trou, et il fumait par là, ça faisait des flammes. Moi, je ne fumais pas mais mon petit frère de treize ans a passé du shit et... ma mère a passé du shit pour son fils de treize ans ! »

Dans ces années où Graeme Allwright et Catherine Dasté sont déjà séparés dans leurs vies personnelles, et pourtant toujours

solidaires et, en un sens, fidèles l'un à l'autre, Christophe Allwright a vu ses parents changer en profondeur :

« Ma mère ne voulait surtout pas interdire ni être répressive, comme Graeme d'ailleurs. C'est-à-dire que mes parents ont changé du tout au tout. Quand on était mômes, Graeme était sévère avec nous, il avait eu une éducation protestante assez rigoriste et il nous punissait parfois sévèrement, il nous faisait couper les cheveux ultra courts, au bol, ce n'était pas très agréable. Et puis d'un seul coup, il est tombé sans parachute dans les années 1970, il s'est mis à se laisser pousser les cheveux et à permettre, par naïveté, à des tas de gens pas très clairs de tourner autour de lui. À Saint-Cloud venait parfois un type à qui il donnait de l'argent. Ma mère n'était pas contente et essayait de l'éconduire. Il fallait se protéger, protéger Graeme aussi. Ma mère m'a, symboliquement, chargé d'être son soutien. Quand il avait des bouffées délirantes, à la différence d'autres malades, Graeme allait faire des cures de sommeil. Donc, il ne se rappelait plus ses délires. Pour ma mère, ce n'était pas facile. Elle m'a raconté que, lorsqu'il se mettait à délirer, elle réussissait à le convaincre d'aller se soigner. Quand elle a été témoin d'une première crise, à Hyde Park, alors qu'ils venaient de se connaître, il a été soigné et un médecin a dit à ma mère : "Vous pouvez vous marier avec lui, mais ne faites jamais d'enfants." On sait aujourd'hui que, dans la bipolarité, il y a une dimension génétique. Il a fait un test d'intelligence parmi les tests psychologiques, et les médecins n'avaient jamais vu un tel degré d'intelligence. Au moment d'une crise, il perdait la mémoire, il n'était pas agressif. Il n'allait jamais consulter un psychanalyste. Graeme est complexe ; je dis souvent qu'il est de ces gens insupportables qu'on ne peut pas s'empêcher d'aimer. À d'autres moments, il est tout à fait présent, il est à nouveau dans le projet artistique. C'est une maladie qui se calme quand on vieillit. »

Quoi qu'il en soit, de fil en aiguille, Graeme Allwright semblera trouver une sorte de compromis entre sa vie professionnelle, sa vie privée, sa vie familiale et sa quête spirituelle. Les périodes d'oubli volontaire, de silence et d'éloignement alterneront avec celles de « retours » successifs à la France, à la chanson, au disque et à la scène. C'est ainsi que l'album Recollections paraît en mars 1971, alors que son auteur et interprète séjourne à nouveau en Inde. Ce disque peu connu contient trois morceaux issus des séances de Becoming avec le groupe « A Long Distant Present From Thee », plus des versions anglaises de quatre

chansons déjà connues en français : Graeme pratique l'exercice d'adaptation contraire pour La Plage, Joue, joue, joue et Garde le souvenir et reprend Emmène-moi dans la version originale de Clements & Reynolds (Take Me Home). Il ajoute à la collection une nouvelle mise en musique d'un poème de Shakespeare, My Flocks Feed Not, dans un style baroque ancien. Les séances ont été supervisées, musicalement, par Christian Chevallier, qui n'est pas un musicien habituel de Graeme Allwright mais un arrangeur connu du monde des variétés. Il avait déjà travaillé sur le premier album Mercury de Graeme. Le résultat global est très sobre et cet album-ci est aussi atypique dans la production du moment. Probablement pressé par ses producteurs, mais aussi par ses propres nécessités économiques, son plaisir d'échanger avec le public et ses désirs artistiques qui, il l'admet volontiers, restent des raisons profondes malgré tout, Graeme Allwright acceptera de passer à nouveau par les étapes obligées de sa célébrité de chanteur. Ainsi avec l'enregistrement d'un « vrai » nouvel album, qui paraîtra en février 1972 : Jeanne d'Arc. Ici, Graeme retrouve Geny Detto à la guitare et recrute Beb Guérin – un homme du jazz, qui travaille aussi avec Colette Magny – à la contrebasse ; Nicolas Allwright, son fils aîné, est aux percussions, à côté de Gilles Blumenfeld et des tablas d'Hubert Scemama (échappé de « A Long Distant Present From Thee »), mais aussi de Georges Arvanitas (orgue et percussions) et de trois choristes. Clin d'œil pour amateurs avertis, le portrait du chanteur au recto de la pochette est un tableau de John Napper, oui, le coauteur de La Ligne Holworth. Mais cette fois, si Graeme offre deux nouvelles adaptations de Leonard Cohen, s'il s'évade vers la chanson enfantine avec La Petite Souris, le propos est plus grave. De nouvelles interrogations sur la création (How Can I Possibly Sing to You ?) viennent en contrepoint d'une vision critique de la société de consommation, pour un homme saisi de vertige entre retour du Népal et retrouvailles avec la France :

Tous les jours c'est la guerre des nerfs
Tous les jours sur cette bonne vieille terre
Sur les prairies de la Normandie
Les vaches mâchent et les vaches chient
Et dans les bistrots du vieux Paris
On en fait autant avec esprit
Dans les yeux où le rouge et le jaune se mêlent
On commente les dernières nouvelles

Cette Ballade de la désescalade préfigure en quelque sorte

l'idée de la « décroissance » que, de son côté, prône et pratique déjà un Pierre Rabhi – mais il est encore fort peu connu dans les années 1970. Nouvelle audace artistique – et initiative, sans doute, peu commerciale pour la maison de disques –, la face 2 du 33 tours, une vingtaine de minutes, est tout entière occupée par un récitatif accompagné surtout d'orgue et de percussions, Le monde se prépare à un grand changement – inspiré, comme indiqué au verso de la pochette, par la Mère de l'ashram de Sri Aurobindo, rencontrée à Pondichéry. Extrait de cet étrange morceau :

*Le monde entier désire tant la liberté
Mais aime encore ses chaînes [...]
Oh est-ce que vous n'avez pas d'autre but
Que de donner à tous une part égale du gâteau ?
Est-ce que vous avez enregistré votre mine d'or ?
En avez-vous calculé les gains ? [...]
Argent argent est le fil qui nous relie
Et les vivants et les morts [...]
Parle quand tu as vraiment quelque chose à dire...*

Après un an de nouvelles errances, à l'automne 1973, Graeme, à l'occasion d'un nouveau « retour » à Paris et à la scène, accepte d'être programmé en vedette à l'Olympia. Cette salle mythique, il l'a aimée tout de même. Il y repense aujourd'hui :

« Je garde de bons souvenirs d'avoir chanté à l'Olympia. Cela s'est produit plusieurs fois. En 1973, j'avais parmi mes accompagnateurs mes fils Nicolas et Christophe, Francis Dunglas à la contrebasse et puis, comme invitée, Valérie Lagrange, qui chantait une ou deux chansons et faisait des harmonies vocales. Nous avons chanté quelque chose ensemble. Mais le plus important, à ce moment-là, c'était de me retrouver avec les gens. Il y avait eu une coupure, j'avais à nouveau été en voyage loin de France pendant un an ou deux et donc c'était un de mes "retours", comme disaient les journaux ! C'est vrai que j'aimais bien prendre du recul par rapport à ce qui se passait, surtout dans mon métier de la chanson. Ne pas avoir la grosse tête, non plus. Parce que c'est toujours un travail à recommencer. Rien n'est jamais gagné. Il faut toujours se battre – avec soi-même – pour se renouveler, se remettre en question, rester pertinent et, parfois, être présent là où on ne nous attend pas. Ce n'est pas parce qu'on est devenu célèbre, qu'on a vendu beaucoup de disques, qu'on attire les foules dans des salles de concert, que

tout est gagné. Je faisais très attention à ça parce que je voyais que le succès pouvait me monter à la tête. Alors je faisais très attention à prendre du recul, comme si j'étais en même temps un spectateur qui regardait Graeme Allwright. C'est assez curieux comme sensation mais je ne voulais pas avoir la grosse tête parce que c'est très nocif, ça. Le risque était réel puisqu'il y avait du monde qui m'admirait, qui me trouvait formidable, *et caetera*. Je me suis rendu compte du danger, j'en étais très conscient et donc je faisais très attention à ne pas me laisser prendre. Et au fond, un des meilleurs moyens pour y arriver, c'était de m'éloigner périodiquement, de ne plus être là, physiquement. Comme ça, les gens qui, en France, s'intéressaient à moi comme chanteur ne savaient plus très bien ce que je devenais et, petit à petit, ils m'oubliaient... au moins un peu. Et puis finalement, je revenais quand même au bout d'un an ou deux parce que, malgré tout, j'avais encore envie de chanter ! J'ai souvent dit que, lorsque je voyageais, par exemple en Éthiopie ou en Inde, j'étais si proche des autres, à travailler avec eux, que j'en oubliais mon métier de chanteur. Je ne pensais plus à la chanson. Je vivais les choses si intensément, et j'avais si bien survécu au chanteur, qui en somme était resté en France, par disques interposés, que ça me convenait. Mais au bout d'une période, je revenais, soit pour des raisons matérielles, soit parce que la scène et le contact direct avec le public me manquaient. Cela existe aussi. C'est comme un effet de balancier : pendant un temps, on ne pense plus du tout à une activité car on est plongé dans un autre univers ; et puis, un jour, le besoin se présente de revenir à cette activité, d'autant plus fort peut-être. Cela m'est arrivé d'avoir cette sensation, de retrouver ce plaisir, cette vieille jouissance à être en scène. »

Cependant, le chanteur intermittent n'a peut-être pas tout à fait bien vécu ces parenthèses professionnelles, ces retours à la scène. L'Olympia de 1973 fut suivi d'une tournée un peu folle, avec ses moments de réussite mais aussi, hélas, ses instants d'égarement. Là où, en Éthiopie ou en Inde, il dit avoir oublié son rôle de chanteur, à l'inverse Graeme pense certainement toujours à ses amis d'Inde ou d'Éthiopie quand il remonte sur les planches. D'autre part, sa vie sentimentale connaît des hauts et des bas. Christophe Allwright a joué avec son père, comme guitariste, dans cette tournée de 1973. Mais pas jusqu'au bout :

« J'ai appris à jouer de la guitare, mais pas avec mon père puisqu'il était souvent parti. J'ai commencé très tard et je

suis très lent à progresser. J'ai passé des années à travailler des solos. J'en ai conclu qu'on peut aimer profondément une chose comme la musique et ne pas être doué malgré tout. Je manque de mémoire musicale. J'ai certains copains qui, lorsqu'on leur chante un air, le retiennent aussitôt. Moi, pas du tout. Mais j'aimais beaucoup la musique et c'est mon père qui m'a offert ma première guitare quand j'avais seize ans et quand j'étais en internat. Et puis j'ai appris avec des gens qui jouaient mieux que moi, des élèves de terminale. Et peu à peu, je me suis mis à apprendre la théorie, à lire les tablatures... Par la suite, j'ai accompagné mon père en tournée. La première fois, donc, en 1973. Mais j'ai dû quitter la tournée en cours de route. C'était celle avec Valérie Lagrange, et ça fumait des pétards tout le temps. Le groupe se déplaçait en minibus Ford Transit, on était neuf et on dormait chez l'habitant mais, quand on s'est trouvés au Havre, une nuit, plusieurs musiciens ont pris de l'acide. Moi non, parce que je me méfiais des effets et ça ne me plaisait pas du tout de les voir complètement barrés. Le guitariste de Valérie jouait très, très bien et moi, je ne jouais pas aussi bien que lui, en fait je n'étais pas vraiment nécessaire dans l'orchestre. Après cette nuit-là, je n'avais pas dormi et, vers les sept heures du matin, je me suis dit : "Ça suffit. Je vais devenir complètement taré. Je suis fragile." Alors je suis allé réveiller mon père et je lui ai annoncé que je quittais la tournée. J'ai fait du stop et je me suis réfugié dans les bras d'une amie, qui a été vraiment sympathique et qui m'a aidé à éviter de sombrer dans un délire.

« Avant cela, à Aix-les-Bains, dans un des concerts de la tournée, Graeme a eu un gros accès de déprime à cause d'une menace de séparation, d'un problème sentimental et j'ai dû aller le chercher dans sa loge, il ne voulait pas ou plutôt il ne pouvait pas venir sur scène, alors qu'il y avait neuf cents personnes qui l'attendaient ! Il a fini par y aller mais il se sentait tellement mal qu'il s'est couché sous le piano. Finalement les musiciens ont improvisé une espèce de *hootenanny*, pour lui sauver la mise et pour qu'il y ait un concert quand même. Pour moi, c'était comme une sorte d'avertissement montrant que ça n'allait pas bien du tout. »

Notes

1. Entretien avec Kim Hill, NZBS (radio), décembre 2005, traduction de Jacques Vassal.
2. « À voix nue », *op. cit.*
3. *Ibid.*
4. « À voix nue », *op. cit.*
5. *Ibid.*
6. « À voix nue », *op. cit.*
7. Propos recueillis par Julie Middleton pour le *Herald*, Nouvelle-Zélande, 26/11/2005.
8. *Ibid.*
9. *Chroniques de l'art vivant*, n° 22, juillet-août 1971.
10. Il s'agissait alors de l'album *Nashville Skyline*, paru en 1969 et qui avait beaucoup surpris, voire déçu les critiques et les fans de Dylan.
11. « Le retour de Graeme », propos recueillis par Jacques Vassal, *Rock & folk*, n° 41, juin 1970.
12. En Inde, sorte d'ascète, de pénitent qui pratique la mortification.

6

Protest singer ?

*On the road again,
Goin' places that I've never been,
Seeing things that I may never see again
And I can't wait to get on the road again.*

*[Comme un vrai gamin,
J'veux changer de décor tous les matins,
Voir des choses que je ne verrai plus demain ;
J'veux prendre la route comme un vrai gamin.]*

*On the Road Again,
paroles et musique de **Willie Nelson***

*Comme un vrai gamin, adaptation française de **Graeme Allwright** et **Steve Waring***

Reprendre la route et donc les tournées, c'est ainsi que, dans les années 1980-1990 et au-delà, Graeme chantera avec une joie juvénile l'adaptation française qu'il a réalisée, avec l'aide de son ami Steve Waring, à partir du classique de Willie Nelson, *On the Road Again*. Steve Waring est venu s'installer en France dans les années 1960 et avec son humour, son banjo, ses merveilleuses chansons pour enfants et ses adaptations fidèles de classiques du folksong américain, il est devenu un artiste de renom, auteur d'une bonne vingtaine d'albums 33 tours puis compacts, ainsi qu'un artiste de scène très prisé. Dans les mêmes années, il a souvent partagé l'affiche des concerts en tournée avec Graeme.

Quant à Willie Nelson, il est peu connu en France, sauf des passionnés de ce qu'on nomme désormais l'« americana ». Né en 1933 à Fort Worth au Texas, Willie Nelson est apparu vers la fin des années 1960, avec Waylon Jennings et quelques autres, comme l'un des outlaws de Nashville... Des « hors-la-loi » bien pacifiques, mais contestataires par rapport à l'ordre établi de la musique country & western, dont ils ont bouleversé les codes et

fait vaciller les statues. Devenu lui-même une star de la nouvelle country music, Willie Nelson a, comme il se doit, célébré cette vie de saltimbanque qui est aussi la sienne. Il a enregistré On the Road Again, l'original, sur son album Honeysuckle Rose, paru en 1980 sous le label Warner.

Une tradition qui perdure aux États-Unis, contre vents et marées, est celle de ces chanteurs à guitares, banjos, mandolines, harmonicas et autres instruments issus des traditions paysannes et ouvrières itinérantes. Des musiques de route et de rails, de fleuve et de mer, tantôt conservatrices, tantôt contestataires, cela dépend des auteurs, des terroirs et des périodes. Des chansons portées par des interprètes noirs, blancs, indiens ou sang-mêlés. Des chansons anciennes remaniées en fonction de nouveaux besoins. C'est ce que pratiquèrent tour à tour les Woody Guthrie, Cisco Houston, Pete Seeger, Paul Robeson ou Leadbelly. Et puis des chansons nouvelles, écrites « à la manière de... », par des Bob Dylan, des Tom Paxton, des Phil Ochs ou des Buffy Sainte-Marie. Comme souvent, et depuis longtemps, les singer-songwriters américains auront donc aidé l'éternel errant qu'est resté Graeme Allwright à garder contact avec ses racines, linguistiques et musicales, sinon géographiques.

C'est le moment d'évoquer plus longuement celui qui, déjà cité plusieurs fois dans ces pages, reste une de ses sources d'inspiration majeures : Woody Guthrie (1912-1967). Graeme Allwright a fait connaître son Hard Travelin' au public français à travers une adaptation réussie, Le Trimardeur. Une adaptation qui, peut-être, contribua à éveiller la curiosité d'un Georges Brassens, lorsqu'il demanda à Gérard Davoust, un éditeur musical très connu et qui a raconté l'anecdote, de lui procurer « tout Woody Guthrie », pour découvrir une œuvre, avec toute la passion de la chanson qui était la sienne. Pour sa part Graeme Allwright avoue, modestement, à propos de Hard Travelin' et de Woody :

« Cette chanson, lui, il l'a vécue. Moi, c'est un peu parallèle, même si ça se passait en Nouvelle-Zélande. C'est une chanson qui me touche particulièrement, parce que j'ai fait toutes sortes de boulots, tous les métiers¹. »

À cause de son rôle fondamental dans l'histoire de la chanson américaine, voire de la chanson tout court, par désir aussi de le faire mieux connaître au public français, nous avons été quelques-uns, dans les années 1970, à créer et à organiser une série de concerts collectifs consacrés à ses chansons, à son histoire et à ses écrits (des extraits de ses textes en prose, traduits en français, étaient lus par un comédien entre les chansons).

Grâce à la complicité d'un producteur de spectacles passionné, Jean-François Millier, et de son équipe, il fut possible de monter quatre soirées, deux à Paris (au Stadium, vaste salle située dans le 13^e arrondissement, disparue depuis) et deux au Havre (sous chapiteau), durant lesquelles près de vingt mille amateurs au total partagèrent des moments d'une belle intensité. Graeme s'y impliqua totalement, comme le reste des chanteurs et musiciens, tous marqués par Woody Guthrie. Tous étaient traités à égalité en termes de temps de scène et de chansons à chanter. Aucun n'apparaissait en vedette : la seule « vedette », s'il devait y en avoir une, c'était Woody. Mais la célébrité encore grande de Graeme et sa présence dans cette affaire, après une de ses longues éclipses pour cause de voyage, entraînèrent un incident diplomatique que nous n'avions pas prévu : lors d'une pause pendant la répétition générale au Stadium, l'avant-veille de la « première », Graeme découvrit l'article, assez court (une vingtaine de lignes), d'un hebdomadaire à grand tirage qui annonçait « Le retour de Graeme Allwright » au lieu de « Concert pour Woody Guthrie, avec Graeme Allwright, etc. » Graeme nous montra l'objet en le désignant d'un doigt accusateur (« Qu'est-ce que c'est que ça ? »), furieux et persuadé que nous nous étions servis de lui. Nous eûmes toutes les peines du monde à le convaincre que nous n'y étions pour rien, l'attachée de presse Béatrice Soulé non plus, le dossier de presse ayant été dûment rédigé en mettant en avant « Woody Guthrie, sa vie, son œuvre », avant la liste des interprètes. La répétition put reprendre dans un calme apparemment retrouvé. Le lendemain, j'étais chargé de retrouver trois des chanteurs (dont Graeme à nouveau), dans un studio de télévision parisien. Nous devions enregistrer une séquence dans l'émission d'une productrice bien connue, pour présenter sur une des chaînes publiques nos concerts collectifs et raconter Woody Guthrie. Et donc, pour attirer l'attention du public français sur un grand folksinger américain disparu et ayant en son temps figuré sur les listes noires, le rendez-vous, difficilement obtenu par notre attachée de presse, était incontournable. Sauf qu'à celui-ci et à l'heure dite, les deux autres chanteurs et moi-même étions là... mais pas Graeme. Il était introuvable ! Chez lui, le téléphone sonnait dans le vide. Graeme nous posait bel et bien un lapin et, plus ennuyeux, il posait un lapin à Woody. Consternés, nous ne savions que faire. Principe de la double peine : la productrice, habituée aux mensonges et autres duperies du show-business, nous passa un savon, persuadée que nous lui avions délibérément annoncé Graeme Allwright en sachant très bien qu'il ne viendrait pas ! «

Vous l'avez fait exprès ! » répétait-elle, d'abord incrédule. Elle finit par admettre notre bonne foi et on enregistra l'émission avec les deux autres chanteurs.

Graeme est un homme si entier qu'il est capable, parfois, de revirements déroutants, même envers ses vrais amis. Le lendemain, il arriva bien en avance pour le spectacle, fit comme si de rien n'était à propos du lapin de la veille et s'investit à fond dans le concert, puis dans les trois suivants. Il en fut bel et bien l'une des figures de proue. Le souvenir en est gravé sur un double 33 tours enregistré au Havre, paru sous le label Le Chant du Monde et aujourd'hui devenu pièce de collection².

Quant au souvenir que Graeme en garde aujourd'hui, le voici :

« Des moments particuliers, en parlant de scène, que ces concerts collectifs en hommage à Woody Guthrie, en février 1978. Il y avait là le vieux Derroll Adams et le jeune Sammy Walker, représentant deux générations de *folksingers* marqués par Woody, l'un chantant avec banjo et l'autre avec guitare, et puis Steve Waring et Roger Mason, deux Américains qui chantaient en France dans cette même tradition, et encore Marc Robine, qui se définissait comme une sorte de *folksinger* européen, et puis Martine Habib, une Française qui chantait avec une bien belle voix de soprano, à la manière de son amie Joan Baez... Tout le monde était là pour chanter et pour écouter les chansons de Woody Guthrie. Cela a été un moment très particulier pour moi aussi, parce que j'avais appris beaucoup de chansons de Woody depuis longtemps... Il faisait partie de mon évolution. Comme Pete Seeger. Et j'ai aimé ces moments parce que nous étions là pour partager, à travers Woody et son histoire, une certaine façon de vivre les chansons ensemble. Par moments, le public chantait en chœur avec nous. Par exemple, au final avec *This Land is Your Land*, sans doute sa chanson la plus célèbre. Pendant ces quatre soirées, il y avait dans l'air beaucoup de ferveur. »

Une ferveur qui résumait bien l'attachement des artistes et du public à un chanteur et à un style musical qui, entre autres choses, exaltaient la solidarité avec les opprimés et les affamés de partout et de toujours...

Autre auteur à présent, mais dans la même continuité d'esprit, avec Le Jour de clarté :

*On ne veut plus parler de toutes vos guerres,
On ne veut plus parler d vos champs d'honneur ;*

*On ne veut plus rester les bras croisés,
Comme de pauvres spectateurs.
Dans ce monde divisé,
Il faut des révoltés
Qui n'auront pas peur de crier,
Pour que les opprimés
Et tous les affamés
Entendent tous l'appel,
Ce cri de liberté :
Toutes les chaînes brisées
Tomberont pour l'éternité !*

C'est à partir d'une chanson de Peter, Paul & Mary (paroles originales de Peter Yarrow), Very Last Day, que Graeme écrit cette adaptation et l'enregistre dans son album de 1968 – qu'il va intituler Le Jour de clarté, comme pour signaler l'importance particulière de cette chanson-là. Le trio américain, qui avait rendu célèbre, cinq ans plus tôt, Blowing in the Wind et son auteur Bob Dylan, est alors extrêmement populaire en France. Il est connu aussi pour son engagement en faveur des droits civiques et de la paix, mais sans militantisme affirmé, à la différence d'une Joan Baez ou a fortiori d'un Pete Seeger. Peter, Paul & Mary ont été présents, par exemple, aux côtés de Joan Baez et de Bob Dylan, en août 1963 à Washington, lors de la grande marche pour l'égalité raciale au cours de laquelle le pasteur Martin Luther King prononça son discours historique « I have a dream... ». Faisant écho à ce mouvement, Very Last Day est un hymne vigoureux et entraînant, traité à la façon d'un gospel, au contenu plus biblique que politique :

*Everybody's gonna pray
On the very last day
Oh when you hear that bell
a-ring a world away
Everybody's gonna pray
To be in heaven on Judgment Day.*

Retraduit littéralement, ce premier couplet dirait à peu près :

*[Tout le monde va prier
En ce jour le dernier
Oh quand cette cloche vous l'entendrez
À un monde de là résonner
Tout le monde va prier*

Pour être au paradis au Jugement dernier.]

Peter Yarrow, l'auteur de la chanson, critique ensuite la référence des prédicateurs au « roi David » et à « la sagesse de l'âme », en rappelant ce que « le Seigneur un jour nous a dit ». Mais Graeme, d'habitude si fidèle aux textes originaux qu'il choisit d'adapter, Graeme qui dans sa jeunesse a été pétri d'éducation biblique, s'en écarte ici en faveur d'un discours résolument plus politique :

*Quand tous les opprimés
Et tous les affamés
Entendront tous l'appel,
Ce cri de liberté,
Toutes les chaînes brisées
Tomberont pour l'éternité !*

L'auteur américain et son adaptateur francophone se retrouvent toutefois sur un principe de base : celui de l'égalité, de la liberté et de la fraternité entre tous les hommes, quoique énoncé différemment. C'est, en ce sens, un véritable travail d'adaptation, et non une traduction littérale.

Pour Yarrow :

*Men shall know and men shall see
We all are brothers and we all are free*

Pour Allwright :

*Les hommes sont tous pareils,
Ils ont tous le même soleil...*

Enregistré au tout début de l'automne 1968, alors que la France vient de traverser des semaines d'agitation politique, sociale et culturelle fébrile, cet album en porte en partie la trace. Celle, aussi, d'un pacifisme à l'esprit « citoyen du monde », alors que la guerre qui fait rage au Vietnam mobilise également des milliers d'opposants dans de nombreux pays, y compris le nôtre. C'est pourtant au tout début de 1969 que Graeme va s'éclipser et s'absenter pour longtemps hors de France, comme on l'a dit. Jacques Gandebeuf fait état d'une anecdote qui a dû marquer le chanteur en voyage :

« L'Inde, il m'en a parlé après. Il m'a raconté le coup des trottoirs de Bombay.

« À Bombay, il avait voulu faire l'expérience de vivre assez longtemps, un mois je crois, sur un trottoir, sans rien. Et il s'est fait voler le peu de fric qu'il avait. Du coup, il a dû vivre pendant un mois comme un clochard. Ses voleurs lui ont renvoyé le minimum nécessaire pour survivre. »

Graeme s'est fait voler son portefeuille et son argent par des inconnus qui ont dû couper son pantalon, sans doute à l'aide d'un rasoir, pour extraire le portefeuille de sa poche tandis qu'il dormait ! Cela s'était passé le premier soir de son arrivée à Bombay, alors qu'il devait rejoindre son ami Steve (le Tasmanien d'Éthiopie), désormais parti vivre dans une communauté religieuse quelque part dans l'Himalaya :

« Il y avait dans la ville, on ne peut pas dire un petit parc, mais un peu de verdure, quelques arbres. Et je me suis endormi. Quand je me suis réveillé, tout mon argent s'était envolé. Je me suis retrouvé sans rien. [...] J'ai passé un certain temps à vivre sur les pavés de Bombay, à dormir dehors, avec des milliers d'autres qui dormaient dehors. J'ai vécu ça³. »

Curieusement, alors qu'il a pris le chemin d'une quête spirituelle et d'un engagement dans l'aide humanitaire, c'est à l'occasion de ses retours successifs en France et de ses albums suivants que Graeme va, parallèlement à ses adaptations de Leonard Cohen, s'affirmer dans l'écriture de chansons en français, souvent plus ouvertement politiques que les précédentes. Voire radicales, tour à tour dans sa critique des pièges de nos démocraties occidentales et de la société de consommation dans son ensemble. Jacques Gandebeuf estime que cette évolution s'est dessinée un peu après les premiers voyages en Inde, puis dans le cadre du soutien aux paysans du Larzac, dont l'action commence en 1973. Cette prise de conscience va incuber à partir de 1974, année où Valéry Giscard d'Estaing est élu président de la République. Pour l'anecdote, mais ce n'est pas anodin, le chanteur aura l'occasion de croiser le président lors d'un séjour dans un département français d'outre-mer, l'île de La Réunion.

« À La Réunion, ça devait être en 1976, j'ai assisté à un meeting de Valéry Giscard d'Estaing. Il parlait de haut au petit peuple de La Réunion. Un peu comme dans ce couplet de la chanson *De passage*, que j'ai adaptée en 1975 d'après *Passing Through*, un standard de la chanson politique que chantait alors Leonard Cohen en version country⁴ :

*J'ai entendu Giscard d'Estaing
Nous parler de notre destin :*

*Je suis capitaine... soyez sages !
Il faut garantir l'emploi
Pour vous et puis pour moi ;
Lui comme nous il est seulement de passage.
De passage, de passage,
Triste heureux voyage
Dans ce monde en rage,
Dites-le bien :
Nous sommes seulement de passage ! »*

Jacques Gandebeuf se souvient bien de ces retrouvailles et de cette scène particulière :

« Un voyage où j'ai revu Graeme, c'était à La Réunion, en octobre 1976. Au moment de la visite officielle du président Giscard d'Estaing, Graeme s'y trouvait déjà et il y vivait avec Claire, sa seconde épouse. Quand il était parti en Inde, je n'avais pas reçu de carte de lui. Mais de La Réunion, je recevais une carte postale de temps en temps. Et quand j'ai su que Giscard d'Estaing y prévoyait un voyage présidentiel, j'ai demandé à mon journal de m'y envoyer. J'ai donc pris l'avion de Giscard et, le deuxième ou troisième jour, une visite était prévue dans ce qu'on appelle "les Cirques". Entre-temps, j'avais repris contact avec Graeme. J'ai été très bien reçu et j'ai appris tout de sa vie là-bas. Y compris l'histoire, bien étrange, du bateau. Graeme s'était laissé... embarquer dans une aventure de construction de bateau. Il m'a emmené à la plage voir le bateau, enfin la coque, qui était déjà assez haute. Toute la coque, en ciment, était revêtue de grillage, comme du grillage à lapin, du fil de fer torsadé à la main. Il y avait au moins dix mille carrés à façonner en tournant du fil de fer ! Plusieurs amis, et deux de ses fils en visite, y avaient passé du temps. C'était un architecte naval australien qui lui avait proposé de construire un bateau. Je crois qu'il avait dû dépenser une certaine somme de ses royalties pour financer ça. Mais j'ai appris, peu après mon retour de La Réunion, qu'après examen par des spécialistes, il a compris que ce bateau ne pourrait jamais voguer. Il a donc été contraint, à regret, et avec des complicités locales, de le faire couler. Il s'était fait embobiner par tout le monde, à commencer par lui-même. Ce n'était pas un caprice de nouveau riche, pourtant. Il avait imaginé d'emmener à son bord des gamins délaissés pour les aider à sortir de la panade. Ce qui lui ressemblait, quand on connaît sa générosité. Par contre, comme il avait tout de même un peu d'expérience des

traversées au long cours, je m'étonne qu'il n'y ait pas réfléchi à deux fois.

« En attendant, pendant mon bref séjour, nous avons suivi Giscard, qui se déplaçait sur l'île en hélicoptère, mais nous, comme tous les journalistes, nous le faisons en voiture de location. J'ai emmené Graeme et Claire, avec Richard Lionnet, un journaliste de *Libération*. Nous avons assisté à une arrivée officielle de Giscard en haut des Cirques, plus exactement le Cirque perdu de Cilaos, à midi, où Giscard parlait devant des petits Blancs. Graeme a été surpris car il a vécu tout un cérémonial auquel les journalistes étaient habitués, mais lui non. Visiblement, il trouvait ça un peu con ! Il a observé la scène avec une certaine distance. Il y avait d'ailleurs de belles histoires, qu'il ignorait lui-même. Par exemple, que les "Marrons", les esclaves qui se trouvaient là, ignoraient tout de la mer et de la navigation. »

Dans Larzac 75, une de ses rares chansons qui traitent directement de la politique française, prenant position contre le projet d'extension du camp militaire du Larzac (lequel sera finalement annulé par François Mitterrand), Graeme s'adresse d'ailleurs directement à Giscard d'Estaing :

*Oh, oh, Valéry
Alors comme ça, tu as choisi :
Tu as choisi les fusils, et pas de brebis !
Tu as choisi la mort
Je suis vraiment très déçu,
Je te croyais plus fort*

Il en existe une autre où le titre, Pacific Blues, joue sur l'ambivalence du sens, géographique et aussi politique. Ici Graeme Allwright replace son regard depuis son pays natal :

*Je viens de la Nouvelle-Zélande
S'il vous plaît, pardonnez-moi
Si j'élève un peu ma voix
Ceci pour dénoncer, en toute amitié bien sûr :
Les essais nucléaires de mes amis les Français...*

Mais dans l'album de 1975 De passage, le chanteur français d'adoption n'a oublié ni sa culture anglophone ni son point de vue pacifiste et donc internationaliste. Il reprend une chanson d'un folksinger américain peu connu en Europe, Ed McCurdy (1919-2000), redevenue populaire dans les années 1970 grâce à

*Last night I had the strangest dream
I ever had before;
I dreamed that men had all agreed
To put an end to war.*

[Cette nuit j'ai fait le plus étrange rêve
Que j'aie pu jamais faire ;
J'ai rêvé que les hommes s'étaient tous mis d'accord
Pour mettre fin à la guerre.]

Et Graeme va jusqu'à s'approprier deux chansons de la pop music anglaise de ces années-là : Prison Song de Graham Nash (membre du groupe Crosby, Stills, Nash & Young) et même l'illustre Let It Be de John Lennon et Paul McCartney. Un tube des Beatles, un standard, devenu un classique.

« Ce ne sont pas des *folksongs*, du moins au départ, observe Graeme. Mais allez savoir ! Elles appartiennent maintenant à la mémoire collective. Et avant tout, elles m'ont touché par leur qualité d'écriture, leur force mélodique et, bien sûr, leur signification politique. La paix, toujours la paix, il faut la chanter, il faut l'exiger, même si ça paraît un idéal naïf. »

Jacques Gandebeuf poursuit :

« Il y a eu une période où, d'un seul coup, il s'est politisé bien plus qu'avant. D'ailleurs, il n'était pas le seul. Mais ça ne m'étonnerait pas que, dans son esprit, il y ait eu quelques réminiscences de ce voyage, qui n'était tout de même pas ordinaire. Si l'on monte en haut de l'un ou l'autre de ces trois Cirques, à La Réunion, c'est du sérieux : là-haut, on se sent au bout du monde et ce jour-là, autour de Giscard et de sa suite, il y avait toutes ces petites gens, très humbles, c'était assez touchant. Et ce président, snob et bien élevé, les habitants le regardaient en tournant presque leur chapeau dans leurs mains. Pour moi et sûrement pour Graeme, il y avait là matière à réfléchir.

« Quand nous nous sommes revus, souvent en France, ici ou ailleurs, après La Réunion, à propos de l'écriture et des chansons, le personnage dont il m'a parlé le plus, ce n'est pas Leonard Cohen, ce n'est pas non plus Brassens, c'est Maurice Cocagnac. C'est un homme qui a dû énormément l'impressionner. Et d'ailleurs, quand on relit ses textes comme *Au cœur de l'arbre*, quelle maîtrise ! »

Maurice Cocagnac (1924-2006), prêtre et artiste aux talents

multiples, était notamment peintre et dessinateur. Mais on le connaît surtout pour ses chansons. Sachant aussi jouer de la guitare et du violon, il a notamment mis en musique et chanté des versets de la Bible, outre ses propres chansons. Graeme, qui l'a rencontré bien des années avant de le chanter, confirme les étapes de son propre cheminement de pensée, à la fois artistique, politique et spirituel. Une route qui croise celle de Cocognac :

« Il y a toujours eu, surtout au début, une intention politique bien réelle dans une partie de mon répertoire. Certaines chansons parlaient des injustices, de la violence, des guerres, des gens qui sont en prison... Et puis j'ai évolué peu à peu, j'en suis venu à me dire qu'avant de faire la révolution dans un pays ou dans une société, il fallait peut-être commencer par faire une révolution sur soi-même, par se remettre en question. Et c'est une des raisons qui m'ont poussé à voyager, à découvrir le monde, à vivre en anonyme parmi les humbles, à essayer d'être utile aux autres en travaillant, en les aidant plus directement qu'en chantant. Et par la suite, j'ai chanté et écrit des textes différents. Un homme, entre autres, a beaucoup compté pour moi dans cette évolution : Maurice Cocognac, un père dominicain qui était aussi chanteur et auteur-compositeur. Dans un autre registre de chansons que les miennes (surtout celles du début), à partir de mon album *Condamnés* (1979), j'ai chanté et mis en musique plusieurs de ses textes, comme *Au cœur de l'arbre* :

*Au cœur de l'arbre il y a le fruit
Au cœur du fruit il y a la graine
Au cœur de la graine il y a la vie
Et la saison prochaine...*

« J'avais connu Maurice longtemps avant cela, à l'époque où je travaillais en Bourgogne. Il était passé par Pernand un jour en compagnie d'un autre prêtre. Tous deux faisaient partie du même couvent. Il y avait un lien d'amitié entre eux et la Troupe du Jardin, Jacques Copeau et Jean Dasté. Ce jour-là, il était venu en simple visiteur, pas pour chanter. Mais par la suite, quand je l'ai retrouvé à Paris ("par hasard", à l'occasion d'un concert de musique indienne), j'ai passé beaucoup de temps avec lui. Dans son appartement parisien, il jouait d'un harmonium. Il écrivait et il composait. Je l'ai accompagné aussi une fois en Allemagne. De lui, j'ai chanté *Au cœur de l'arbre*, *Chasseur de qui ?* dans l'album de

1979 *Condamnés*, et d'autres par la suite, comme *Tant de joies* (dans l'album *Ombre* de 1981, qui contient huit textes de lui), puis à nouveau en 2000, dans le CD enregistré avec Glenn Ferris et d'ailleurs intitulé *Tant de joies. Au cœur de l'arbre* est d'une écriture très dense, très épurée, où il réussit à dire beaucoup avec peu de mots. C'est vraiment très fort. Et ça, c'est Maurice ! Mais, en plus du spirituel, Maurice met aussi sa plume au service du temporel. Il y a des sujets plus directement politiques, comme dans *Chasseur de qui ?* où il parle de la société actuelle et de ses serviteurs :

*On sait que tu es très habile
À plumer les pigeons tout vifs
Et leur vendre de l'inutile
À des tarifs compétitifs
Le marketing est une chasse
Où chacun choisit son butin
Il ne faut pas perdre la trace
Du client qui devient lapin
Chasseur de qui ? Chasseur de quoi ?
Pour avoir chassé toute enfance
Tu mets toute ton importance*

À chasser quoi au fond des bois ?

Dans ces années-là, grosso modo de 1976 (séjour d'un peu plus d'un an à La Réunion, découverte de Madagascar) aux années 1980 (album d'adaptations de Brassens en anglais, tournée et double album public avec Maxime Le Forestier, au profit de l'association Partage), Graeme Allwright va collaborer avec d'autres auteurs, au gré des rencontres, des voyages et des tournées. Parmi eux, le poète breton Youenn Gwernig (1925-2006), également romancier, chanteur et sculpteur, qui vécut une douzaine d'années aux États-Unis, où il connut notamment Jack Kerouac, dont il devint un ami. L'auteur de *Sur la route* était entre autres en quête de ses racines bretonnes. Personnage haut en couleurs, homme chaleureux et auteur prolifique, capable d'écrire tour à tour en français, en breton et en anglais, Youenn Gwernig a lui-même traité de l'exil dans *Identity*, un texte qui ne pouvait que toucher Graeme Allwright. Lequel l'a enregistré pour son album de 1978, *Questions* :

*They had forgotten where they were born
Was it a castle, a cottage or a stable?
To be born was their own masterpiece*

[Ils avaient oublié où ils étaient nés.
Était-ce un château, une chaumière ou une étable ?
Être nés c'était leur chef d'œuvre à eux]

Dans ce même album, à la conscience politique et écologique de plus en plus affirmée, Allwright évoque plusieurs fois l'île de La Réunion, où il a vécu à peu près un an. Il en a rapporté un succès populaire du maloya qu'il se réapproprie, Tite fleur fanée, et qui fera un "presque-tube" en France métropolitaine ; et puis La Réunion où l'histoire de l'île, jadis paradisiaque, va être bouleversée par l'intervention de l'homme :

*La nature n'était pas hostile
Et l'homme n'y avait jamais mis les pieds...*

Et puis, on le devine, tel Zorro, celui-ci arriva ! S'ensuivirent l'exploitation de la nature et de l'homme par l'homme, l'esclavage... et le règne de la France éternelle :

*Maintenant c'est une terre stratégique
Qui coûte très cher à la mère-patrie...*

Et le chanteur, auteur de cette chanson-là, de rêver à une autre Réunion :

*La Réunion de toutes les races
La Réunion de toutes les couleurs
La Réunion qui efface
Le passé et tous ses pleurs...*

Sur le même album, aux collaborations musicales et textuelles multiples, on trouve aussi la signature de Jacques Gandebeuf, l'ami journaliste, dans Mâche-média, qui fait un sort à la société du spectacle :

À moi, Platon, c'est la débâcle !

*La pensée se donne en spectacle :
Avant quand on philosophait
C'était en petit comité
On écrivait dans l'absolu,
On n'était pas sûr d'être lu
Aujourd'hui le moindre agrégé
Peut se faire radio-télescoper*

*Ils pensent pour nous (ter)
Ils pensent... donc je suis !*

Un autre auteur que Graeme va chanter dans ces années-là, c'est Luis Porquet, un poète originaire d'Elbeuf près de Rouen. Né en 1949, d'origine mi-française, mi-espagnole, ce poète est aussi journaliste littéraire et critique d'art. Il s'est tourné vers la chanson en se prenant de passion pour Bob Dylan, Leonard Cohen et Léo Ferré. Sa rencontre avec Graeme Allwright, à la fin des années 1970, débouche sur une amitié et une collaboration fructueuse, avec neuf chansons de Porquet enregistrées par Graeme, dont Le Poète solitaire, Géronimo, Le Passage du fleuve et La Chanson de l'adieu, qui figurent sur l'album Condamnés ? paru en 1979. À noter que La Chanson de l'adieu sera, grâce à la version enregistrée par Graeme, portée à la connaissance de Nana Mouskouri, admiratrice de longue date de Graeme, et qui l'enregistrera à son tour. À nouveau en 1981, pour une chanson de son album Ombre (les autres étant de Cocognac), Graeme fera appel à Porquet.

Un choix plus surprenant de la part de Graeme Allwright est celui de Jean-Luc Morel, parolier connu pour ses chansons enfantines. Il a été chanté par des célébrités de ce métier, des Frères Jacques à Annie Cordy en passant par Barbara, Catherine Sauvage et Colette Renard. Pour Graeme, il a écrit plusieurs chansons dont La Gomme et Le Sens des affaires.

Dans La Gomme, l'auteur conseille une nécessaire indépendance d'esprit, avec le sourire et tout en rappelant le pacifisme que partage son interprète :

*Pour ne pas faire comme
Tout ce tas de types en uniforme
Sers-toi de ta gomme !
Surtout ne va pas les croire
Ils veulent faire de ta mémoire
Un sac plein de sales histoires
D'ailleurs t'as qu'à voir leurs têtes...
C'est vraiment pas des types nets
Regarde leur planète...*

Dans Le Sens des affaires, qui figure sur le même album Lumières paru en 1992, Jean-Luc Morel recourt à la satire pour mettre en scène un personnage qui a « tout faux » :

J'ai vendu l'amour dans l'désert

*Ils voulaient du Super
J'ai mis Rimbaud sur l'étagère
Ça n'pouvait pas plaire
J'ai affiché Brahms et Schubert
Ils réclamaient des pommes de terre
J'ai offert la paix pour pas cher
Ils voulaient des revolvers
Je n'ai pas le sens des affaires !*

Dans un entretien de 1993, Graeme explique sa collaboration avec Jean-Luc Morel, qui fonctionne à double sens :

« Il habite Rennes, c'est quelqu'un que j'aime bien, qui manie l'humour avec finesse, comme dans *La Petite Route* ou *Le Sens des affaires*. [...] Je crois qu'on va continuer à collaborer... On travaille facilement, il m'envoie des textes que je mets en musique, ou bien je compose des musiques sur lesquelles il écrit des paroles⁵. »

Tout comme les classiques américains signés Seeger, Guthrie, Dylan ou Paxton, des auteurs français tels que Cocognac, Porquet ou Morel, en plus de lui-même, vont aider Graeme Allwright à compléter son propos, aussi bien social et politique que philosophique. Et dans le même temps à renouveler et à diversifier son répertoire. En outre, fidèle en cela à l'esprit des folksingers et autres protest singers américains, il s'appuiera à l'occasion sur des chansons traditionnelles plus ou moins anciennes, en leur rendant une actualité, ne serait-ce que par la présentation qu'il en donne en concert. Ainsi de Humpty Dumpty, personnage central d'une comptine enfantine, tombé et cassé en morceaux, à l'image du monde actuel dont « les dirigeants qui sont complètement dépassés ne savent pas quoi faire pour les recoller ».

Notes

1. « À voix nue », op. cit.

2. *Hommage à Woody Guthrie* (avec Derroll Adams, Graeme Allwright, Martine Habib, Youra

Marcus, Roger Mason et Les Touristes, Marc Robine et « Bouzouki », Sammy Walker, Steve Waring), *Le Chant du Monde* 74684/85.

3. « À voix nue », *op. cit.*

4. Leonard Cohen avait découvert cette chanson, tout comme *Le Partisan* d'Anna Marly adapté en anglais par Hy Zaret, dans un recueil de chansons politiques apprises dans les camps d'été de sa jeunesse, au tout début des années 1950 : *Lift Every Voice! The Second People's Songbook*. La première version de *Passing Through*, dont l'auteur se nomme Dick Blakeslee, y figure. À noter qu'elle fut en son temps chantée par Pete Seeger et que Cisco Houston y ajouta un couplet mettant en scène Abraham Lincoln.

5. Propos recueillis par Fred Hidalgo, *Chorus*, n° 2, hiver 1993.

7

Cohen en français, Brassens *in english*

*It's true that all the men you knew
Were dealers who said they were through
With dealing every time you gave them shelter
I know it's hard to hold the hand
Of anyone
Who's reaching for the sky just to surrender*
Stranger Song, paroles
et musique de **Leonard Cohen**

*[Tous les hommes que tu as connus
Te disaient qu'ils ne voulaient plus
Donner les cartes prises comme dans un piège
C'est dur de retenir la main
D'un homme qui cherche plus loin
Qui veut atteindre le ciel pour se livrer]*
L'Étranger, adaptation française
de **Graeme Allwright**

« **L**eonard Cohen est évidemment, et depuis très longtemps, un de mes auteurs de chansons préférés. Et l'on peut dire, d'ailleurs, qu'il a en commun avec Maurice Cocagnac une certaine quête spirituelle, comme on peut le lire dans son recueil de poèmes *Book of Mercy*. Et quand il chante par exemple *Everybody Knows* (*Tout le monde sait*), ou plus encore *If It Be Your Will* (*Si c'est Ta volonté*), il s'adresse à Dieu :

*Si c'est Ta volonté,
Je ne parlerai plus
J'attendrai jusqu'à
Ce qu'on parle pour moi...*

« C'est un texte et c'est un chant qui m'ont touché profondément parce que chez Cohen, plus que chez Cocagnac bien sûr, la sensualité est là ! Il y a chez Cohen cette dualité entre l'esprit et la chair qui est toujours présente. Quand j'ai écouté pour la première fois son tout premier album (*The Songs of Leonard Cohen*, 1967), et puis son deuxième (*Songs From a Room*, 1969), j'ai eu l'impression que c'était comme si j'avais écrit ces chansons moi-même ! J'avais complètement intériorisé ses émotions et sa façon de les exprimer, ses images, ses mots. Par la suite, j'ai eu quelquefois l'occasion de le rencontrer et d'échanger avec lui.

« Je suis allé le voir plusieurs fois en concert. Le lendemain matin d'un de ses concerts à l'Olympia, à son hôtel, il m'a invité pour le petit déjeuner. Et cette fois-là, il m'a raconté des choses très personnelles, très intimes même, sur sa vie à lui. Il m'a dit des choses que je n'ai jamais répétées à personne. Je n'ai fait qu'écouter, quelque peu abasourdi, et par ce qu'il me confiait, et par sa confiance en moi. Je n'ai jamais répété et ne répéterai jamais le contenu à personne. Une autre fois, il est même venu chez moi, à Paris, en compagnie de son amie photographe, Dominique Issermann. Je suis aussi allé chez elle, avec lui. Et puis une autre fois je l'ai revu à Montréal, lorsque j'étais en tournée au Québec. Il est venu là-bas m'écouter une fois en concert, dans une petite salle, et je me suis rendu à mon tour chez lui, square du Portugal. Et bien sûr nous avons parlé de chanson, d'écriture... Il a eu la gentillesse de dire, mais je pense que ce n'était pas par flatterie, que j'avais rendu certaines de ses chansons "plus acceptables" à ses oreilles ! »

Si L'Étranger (The Stranger Song pour l'original) semble, à première écoute, être le personnage de Leonard Cohen le plus proche de Graeme Allwright, entre autres par son caractère énigmatique, en fait la proximité des deux artistes est surtout celle d'un univers poétique et musical, d'une forme de sensibilité qui offre bien des similitudes. Et cela dès le premier couplet de Suzanne qui, peu après l'original qui rendit célèbre son auteur, devint à son tour un succès, puis un classique, pour son adaptateur :

*Suzanne t'emmène
Écouter les sirènes
Elle te prend par la main
Pour passer une nuit sans fin.*

*Tu sais qu'elle est à moitié folle
Et c'est pourquoi tu veux rester ;
Sur un plateau d'argent
Elle te sert du thé au jasmin.
Et quand tu voudrais lui dire
Que tu n'as pas d'amour pour elle
Elle t'appelle dans ses ondes
Et laisse la mer répondre
Que depuis toujours tu l'aimes...*

Ce sont là deux chansons du premier album de Cohen (The Songs of Leonard Cohen, paru en décembre 1967 sous le label Columbia), adaptées et interprétées par Graeme dans son deuxième album Mercury, paru, lui, à l'automne 1968 : Le Jour de clarté, celui qui le rendra à son tour célèbre. Dans l'album Jeanne d'Arc, de 1972, Allwright servira deux autres adaptations de Cohen : Joan of Arc et Sisters of Mercy (Les Sœurs de la miséricorde). Sa maison de disques lui proposera ensuite d'en adapter et enregistrer d'autres. Et ces cinq de plus (dans l'ordre : Demain sera bien, L'Homme de l'an passé, Diamants dans la mine, Vagabonde et Avalanche) seront regroupées avec les quatre premières dans un autre album paru en 1973 : Graeme Allwright chante Leonard Cohen. Au verso de la pochette, Graeme écrit ceci :

« En adaptant ces chansons, j'ai essayé de respecter dans la mesure du possible la pensée de Leonard Cohen que j'estime beaucoup. J'espère que mon travail aidera l'auditeur français à mieux comprendre et pénétrer l'univers souvent difficile de Cohen.

« Je lui dédie ce disque avec l'espoir de nous retrouver un jour sur un chemin plus ensoleillé. »

Plus tard, dans l'album De passage, Graeme adaptera deux autres chansons de Leonard Cohen, issues de son album de 1974 New Skin for the Old Ceremony : Lover Lover Lover et Je voulais te quitter (un blues dont l'original s'intitule I Tried to Leave You). Sans oublier que De passage – également adapté par Allwright – est en fait l'adaptation d'un standard de la musique country, Passing Through, que Cohen avait sorti de l'oubli. Par la suite, dans les années 1980 donc, If It Be Your Will (album Various Positions de Cohen, 1984) et Everybody Knows (album I'm Your Man de Cohen, 1988), respectivement

devenus Si c'est Ta volonté et Tout le monde sait, figureront sur un simple 45 tours de Graeme.

Voilà pour le répertoire. Mais ce qui compte avant tout est la manière dont Graeme Allwright nous restitue l'univers complexe du poète canadien. L'entreprise est périlleuse autant que passionnante, car l'imagerie de Cohen apparaît souvent brumeuse, comme on le lui a du reste parfois reproché, du moins pour le lecteur ou auditeur occasionnel. Même les Anglo-Saxons ne s'y retrouvent pas toujours, alors quid de nos esprits cartésiens ? Autant dire que pour faire tenir debout ce subtil mélange de références culturelles, de judaïsme et de sexualité, pour faire ressentir ce plongeon au cœur de la douleur et de la solitude humaines, il faut être soi-même quelque peu alchimiste du verbe, comme le montre l'exemple de la chanson Avalanche, celle qui ouvrait l'album de Cohen Songs of Love and Hate (1970), et dont voici le dernier couplet original avec en parallèle son adaptation en français :

*Do not dress in those rags for me
I know that you are not poor
And don't love me quite so fiercely now
When you know that you are not sure
It is your turn beloved
It is your flesh that I wear*

*[Ne porte pas ces vieilles guenilles
Tu n'es pas pauvre je le sais
Et ne m'aime pas si violemment
Quand tu n'es pas décidée
Maintenant à ton tour d'aimer
C'est ta chair que je porte]*

La fidélité de Graeme Allwright aux œuvres de Leonard Cohen est réelle. En 2014, lors de nos retrouvailles pour la préparation de ce livre, nous avons évoqué l'album Popular Problems, qui venait alors de paraître, mais pour lequel il reconnaissait une plus grande difficulté d'adaptation que pour certaines œuvres antérieures, telle Dance Me to the End of Love qui, elle, date de 1984 (sur l'album de Cohen Various Positions) :

*Dance me to your beauty with a burning violin
Dance me through the panic till I'm gathered safely in
Touch me with your naked hand, touch me with your
glove*

Dance me to the end of love

De cette pure merveille, dont l'inspiration de départ, selon son auteur ¹, remonte aux images des camps d'extermination nazis, Graeme a su préserver l'essentiel et offrir en français une œuvre tout en finesse :

*[Danse-moi à ta beauté avec un violon en flammes
Danse-moi dans la panique jusqu'au repos de mon âme
Touche-moi avec ta main nue ou gantée de velours
Danse-moi vers la fin de l'amour.]*

Christophe Allwright, de son côté, nous révèle qu'en mai 2016, collaborant avec Yanne Matis, chanteuse de folk américain et de country basée dans l'Ain qui l'avait invité à son concert Sur les traces de Joan Baez, Graeme une fois de plus est revenu à Leonard Cohen :

*« Il a commencé à traduire *Bird on the Wire* de Leonard Cohen. Il a enregistré les premiers couplets. Ce n'est qu'un enregistrement de travail pour l'instant. Mais quand il chante son adaptation du couplet de Cohen :*

*If I, if I have been untrue,
I hope you know it was never to you...*

*[Et même si j'ai été malveillant
J'espère que tu sais que ce n'était pas contre toi...]*

*« ... D'après Yanne Matis, l'amie chanteuse chez qui il l'a enregistrée, c'était très émouvant. Mais il le dit à sa manière, par le biais d'une chanson. J'ai joué avec lui, peut-être, une soixantaine de dates et ce que je trouve formidable chez lui, comme chanteur, en plus de sa voix magnifique, c'est que la deux millièmes fois qu'il chantait *Suzanne*, c'était comme la première fois, toujours avec autant de cœur et autant de concentration sur scène. »*

*Il n'y a pas de hasard : *Bird on the Wire* est la chanson qui ouvre l'album *Songs From a Room* de Cohen (1969) ; *Tonight Will Be Fine* en est la chanson de clôture. Graeme en fit la très jolie *Demain sera bien* et c'est elle qu'il cite spontanément en interview. Comme si ce deuxième album le poursuivait à travers les ans :*

Sometimes I find I get to thinking of the past

*We swore to each other our love would surely last
You kept right on loving, I went on a fast
Now I am too thin and your love is too vast
But I know from your eyes
And I know from your smile
That tonight will be fine...*

*[Il m'arrive quelquefois de rêver au passé
Nous avons juré éternelle fidélité
Tu continuais à m'aimer, je commençais à jeûner
Maintenant je suis trop maigre, ton amour m'a dépassé
Mais je vois tans tes yeux
Et je vois dans ton sourire
Que demain... sera bien]*

Dans un entretien sur France Culture, une fois encore Graeme est revenu sur son travail d'adaptateur de Leonard Cohen en français :

« Je commence par apprendre à chanter la chanson en anglais, pour sentir comment il “respire” la chanson. Et après, une fois que j'ai bien appris et assimilé la chanson, je me mets au travail pour trouver des équivalences². »

Est-ce « autre chose » que de travailler sur des chansons de Woody Guthrie ou de Pete Seeger ?

« Ah oui ! il y a une autre dimension, là... J'ai dû renoncer à plusieurs de ses chansons : il faut que ce soit aussi bien. Je ne voulais pas le trahir. *L'Étranger* est une chanson tout à fait mystérieuse. Moi-même, je ne sais pas vraiment. [...] Il reste le mystère et ce mystère doit rester là. C'est ça qui donne le charme de cette chanson, d'ailleurs. Parce que chacun interprète un peu à sa façon. Il y a une couleur quand même, ça peut suggérer beaucoup de choses. Je n'ai pas d'explication logique. Il y a dans cette chanson une ambiance assez extraordinaire³. »

Cela dit, Graeme reconnaît lui-même, non sans quelques regrets, que certaines chansons de Cohen sont trop difficiles et trop personnelles pour pouvoir « passer » en français. C'est particulièrement vrai pour celles de l'extraordinaire album Recent Songs de 1979 (ainsi par exemple The Window, The Gypsy's Wife, The Swan...) :

« J'ai essayé d'en adapter quelques-unes de cet album-là, mais je n'arrivais pas cette fois à trouver le ton juste, malgré des tentatives répétées », regrette-t-il au cours d'une de nos conversations où il est question, une fois de plus, de Leonard

Cohen. En tout cas, pour les chansons qu'il a choisi de graver, son travail d'adaptation a reçu la plus prestigieuse des récompenses : l'approbation de l'intéressé lui-même qui, après avoir pris connaissance de l'album qu'il lui avait consacré, en fit un jour ce commentaire : « Graeme a rendu mes chansons plus acceptables à mes propres yeux. »

Quant aux quelques entretiens personnels entre ces deux hommes pudiques et discrets, il va de soi que leur contenu n'appartient qu'à eux-mêmes. Tout au plus peut-on relever que, si Graeme dit avoir ressenti les mêmes émotions avec les chansons de Cohen que s'il en avait été l'auteur, ce dernier, pour sa part, semble lui faire écho lorsqu'il nous avoue qu'ils se sont très peu parlé, ajoutant très sobrement :

« C'était comme si on se connaissait déjà ! »

11 novembre 2016. On vient d'apprendre la mort soudaine, à quatre-vingt-deux ans, de Leonard Cohen, survenue quelques jours plus tôt chez lui, à Los Angeles. Ce soir-là, Graeme Allwright témoigne sur France Inter. Il rappelle ses rencontres amicales avec Leonard Cohen, mais surtout le travail exigeant nécessaire pour adapter ses chansons le plus fidèlement possible. Au printemps 2017, chez son amie Yanne Matis, Graeme enregistrera une chanson inédite, à sa mémoire⁴ :

Leonard, tu es parti
Dans le monde des esprits
Merci de nous avoir aidés
Sur le chemin de la vie
Ton esprit toujours là
Nous guide ici-bas
Toujours là nous prend la main
Et nous montre le chemin
Toujours là car l'esprit ne meurt pas.
Leonard, je pense à toi
Qui es passé dans l'au-delà
Je chante pour toi qui m'as aidé
Dans ce monde de désarroi.

Des bateaux, j'en ai pris beaucoup,
Mais le seul qui ait tenu le coup,
Qui n'ait jamais viré de bord
Mais viré de bord,
Naviguait en père peinard
Sur la grand'mare des canards
Et s'app'lait Les Copains d'abord,
Les Copains d'abord.

*[Although I've sailed in lots of boats
There's only one that stayed afloat
And held its course amid the squalls
Course amid the squalls
It sailed so gently in the breeze
Round the big duck-pond, past the trees
A ship named Buddies First of All,
Buddies First of All.]*

Adaptation anglaise d'**Andrew Kelly**, chantée par **Graeme Allwright**

« Je suis venu en France, la toute première fois, en visite à Noël 1948. Mais j'y suis arrivé pour y habiter en 1951. Alors, comment ai-je découvert Brassens ? Eh bien tout simplement à partir de ses premières chansons sorties sur disques, ce devait être en 1953-1954, je l'entendais à la radio. J'entendais *La Chasse aux papillons*, *Le Gorille*, *Les Amoureux des bancs publics*, *Brave Margot*... Enfin, à la radio, certaines seulement ! Et puis les autres sur disques. Parmi les amis qui m'entouraient à l'époque, on aimait beaucoup. Donc on achetait les premiers disques de Brassens. Et moi, plus tard, à mon tour j'ai commencé à apprendre les chansons de Brassens. Au début, je ne comprenais pas. Parce que le langage, quand même, n'était pas toujours facile et que mon français, dans mes premières années ici, était très limité. J'ai mis quelques années à bien comprendre et à parler le français. J'en avais fait durant mes études au lycée, mais c'était insuffisant. Et puis j'ai vécu quatre mois en Bourgogne, en 1952, tout seul et, par nécessité, il fallait me débrouiller. J'ai appris le français par la suite, dans les milieux intellectuels, par le théâtre. Et ce qui m'a aidé énormément, ça a été d'écouter les chansons, de connaître les chanteurs du peuple. Nous avions les premiers disques de Brassens, non pas les 78 tours mais les 33 tours, 25 centimètres. Je me rappelle le tout premier, celui avec le dessin du gorille sortant de sa cage, sur la pochette. Donc j'ai connu les premiers disques de Brassens en même temps que l'ensemble du public français. Les chansons m'ont sans doute aidé à progresser en français et d'ailleurs, quand je voulais les chanter, alors que j'étais déjà plus avancé, je demandais des explications sur des mots, ou bien des expressions que je ne comprenais pas. Il y avait des jurons, des mots d'argot, des archaïsmes, des calembours aussi et des doubles sens qui,

déjà, n'étaient pas compris par tous les auditeurs français – du moins dès la première écoute. Alors pour un “étranger” comme moi, vous pensez !

« Je ne sais pas si je me suis rendu compte, à l'époque, à quel point il était original. J'étais nourri de musiques et de chansons de là-bas, du monde anglo-saxon. Mais que Brassens s'accompagne à la guitare, cela me plaisait, par rapport à un certain folklore, anglais ou américain. Parce que dans la chanson française, les chanteurs à guitare, ce n'était pas courant ! Je sais bien qu'il y avait aussi Jacques Douai, Stéphane Golmann et, venu du Québec, Félix Leclerc qui s'accompagnaient à la guitare, mais enfin ils étaient en minorité parmi les chanteurs de “variétés”. J'ai aussi remarqué que Brassens chantait d'une façon tout à fait différente des autres chanteurs français. J'ai d'ailleurs eu beaucoup de mal à attraper ce phrasé qu'il avait, cette façon de syncoper le rythme et de décaler les syllabes. J'ai eu beaucoup de difficulté avec ça, quand j'ai voulu chanter ses chansons en français. J'en ai chanté tout de même quelques-unes en français, pas en public mais entre amis, par exemple *Une jolie fleur*, *L'Orage*, *L'Auvergnat*, *Auprès de mon arbre*. De fait, Brassens a fait partie de mon apprentissage pour me permettre de chanter en français. Hormis Brassens, il y avait Léo Ferré (*Que sont mes amis devenus ?* sur un poème de Rutebeuf, « Pauvre Rutebeuf »), Stéphane Golmann (*La Marie-Josèphe*), Francis Lemarque (*Quand un soldat...*) et puis aussi des chansons traditionnelles du folklore. Brassens faisait partie d'un contexte, pour moi. Et l'écouter, le chanter, tout cela a sûrement contribué à enrichir mon vocabulaire. Ensuite, pour écrire des chansons, mes propres chansons en français, certainement aussi. Mais je pense qu'il m'a servi plus encore pour faire mes adaptations en français de chansons anglaises ou américaines. Quand j'adapte, j'essaie d'être le plus honnête possible et cela passe par le choix du mot juste, précis. Par exemple le futur, ce n'est pas la même chose que l'avenir. Un vagabond, ce n'est pas tout à fait comme un voyageur. Tout est dans la nuance. La nuance, c'est ce qui fait la richesse et la beauté d'une langue. Et pour ça, il était très fort !

« J'ai vu Brassens chanter en public, plusieurs fois. Quand il passait en tournée, alors que j'habitais dans la Drôme, je suis allé à ses concerts à Lyon. J'ai compris comment il savait s'y prendre en public. Mais j'ai vu aussi qu'il transpirait beaucoup. On avait l'impression qu'il souffrait, que c'était

douloureux... Au fond, ce n'était pas un homme de scène.

« Je ne l'ai jamais rencontré ni connu personnellement. Nous nous sommes croisés une fois... dans un ascenseur ! Pour monter vers un plateau de télévision, dans une émission où nous faisions partie des artistes programmés. Et puis c'est tout. Je n'ai pas osé lui parler. »

Rencontre manquée de deux timides, ou du moins de deux hommes pudiques et réservés ! Frustrant ?

« Comme nous faisions partie de la même maison de disques (lui chez Philips et moi chez Mercury, deux labels du groupe Phonogram, devenu Polygram par la suite), on croirait que cela aurait pu faciliter la rencontre mais ça ne s'est pas trouvé et, d'autre part, moi je ne cherchais pas à aller vers les gens. Même si, pendant quelques années, nous avions le même directeur, Jacques Caillart, qui était devenu très ami avec Brassens. C'est d'ailleurs lui qui a eu l'idée de me proposer d'enregistrer du Brassens en anglais. Pour lui, au fond, c'était sentimental.

« Pour ce disque *Graeme Allwright Sings Brassens*, c'est d'abord le traducteur Andrew Kelly qui est venu présenter son travail à Jacques Caillart. Celui-ci m'a montré ce que Kelly avait fait. Il voulait avoir mon avis. Au départ, je croyais que traduire Brassens en anglais, c'était impossible ! Et j'avoue que j'ai été très, très étonné et très impressionné par ce que j'ai lu. Cela m'est apparu comme une espèce de tour de force. Pour un Américain, ce serait peut-être ressenti différemment. Pour un Néo-Zélandais aussi. Kelly est écossais mais le langage qu'il emploie est très anglais. Je veux dire très britannique. Mais ce n'est pas l'anglais qu'on parle, c'est un anglais plutôt littéraire, assez relevé. Ce qui est très étonnant, c'est que Kelly a respecté scrupuleusement les pieds, la métrique. J'ai quelque part une feuille sur laquelle il a marqué les paroles sur la musique. Ce qui fait que lorsqu'on les chante, ça tombe pile sur les syllabes, il n'y a pas besoin de forcer. Je me demande comment il a fait ça, comment il y est arrivé tout en gardant le sens, c'est extraordinaire. Par exemple, si l'on prend les deux derniers vers de *Saturne* :

*Et la petite pisseuse d'en face
Peut bien aller se rhabiller !*

« Ce qui donne en anglais – par Kelly :

*[And that poor thing next door's not in it,
She just hasn't got what it takes!]*

« C'est très fort car, quand l'expression au sens littéral n'existe pas (il n'existe rien comme "la petite pisseuse", ou le double sens "aller se rhabiller" en anglais), il faut aller chercher des équivalents dans un autre registre. Et là, c'est fidèle à l'idée de base mais on ne sent pas la traduction (si l'on retraduisait dans l'autre sens, littéralement, cela donnerait à peu près : "Et cette pauvre chose d'à côté n'est pas dans le coup / Elle n'a tout bonnement pas ce qu'il faut"). Il y a des fois où l'on ne peut pas traduire littéralement et, si l'on perd une chose, parfois on en gagne une autre. Par exemple dans *Quatre-vingt-quinze fois sur cent*, la traduction anglaise du refrain "*Nine and a half times out of ten*" (qui ferait mot à mot en français : "Neuf fois et demie sur dix") paraît encore plus féroce pour l'homme ! Mais il se trouve que c'est l'expression standard en anglais. Et que ça collait parfaitement.

« Pour enregistrer cet album, il y a eu d'abord un travail à faire pour apprendre les chansons. Jacques Caillart a vraiment bien aimé les premiers essais qu'il a entendus. Puis j'ai travaillé avec Joël Favreau (le dernier guitariste de Brassens) et c'est lui qui a fait les arrangements. Pierre Nicolas, le contrebassiste, est venu à l'enregistrement. Il a apporté quelques idées sur place, dans le studio. On n'en a pas trop rajouté. J'ai entendu dire que Brassens, pour la scène, ne voulait rien de plus que la contrebasse de Pierre Nicolas. Même une seconde guitare, ça le gênait pour chanter parce qu'il avait trop envie d'écouter la musique, qui lui plaisait beaucoup ! Cela l'aurait distrainait pour chanter les paroles. »

Joël Favreau, qui fut (en studio seulement, donc) le dernier guitariste de Brassens, se souvient très bien du travail avec Graeme autour de cet album d'adaptations en anglais :

« Graeme chantait à Bobino. Andrew Kelly m'a appelé à sa demande. C'était le premier travail sérieux que j'allais faire autour de Brassens, dont la mort était encore récente. Je n'étais pas sûr de savoir faire des orchestrations et j'ai eu l'idée de faire venir Pierre Nicolas, ce qui déjà me confortait. Puis j'ai demandé Richard Galliano pour qu'on ait de l'accordéon, plus un ou deux autres musiciens. En studio, pour les séances avec Graeme et les autres, ça a été très sympa. Mais ça s'est gâté après. Phonogram a proposé à

Andrew Kelly de lui donner 10 % des royalties, comme adaptateur. Ce qui se fait pour tout le monde dans ce cas. Mais lui n'a pas été d'accord. Et comme ils lui ont proposé cette condition après l'enregistrement, et non avant, il était en position de force. Ce qui a plombé les relations entre Phonogram et Kelly et, du coup, le disque n'a pas eu le soutien qu'il méritait, pas de promotion voire pas de parutions sur les marchés anglophones... C'était dommage évidemment. Mais pour moi, l'expérience a servi indirectement car elle m'a permis de constater que j'étais capable de faire des orchestrations. Et c'est ainsi que plus tard, j'ai fait le disque *Ils chantent Brassens* chez Flarenasch ⁵.

»

« Notre enregistrement de l'album, *reprend Graeme*, comme pour ceux de Brassens lui-même, n'a pas duré longtemps, deux ou trois jours peut-être. La suite a été plus difficile car Andrew Kelly s'est montré très exigeant, surtout financièrement parlant, avec Phonogram, ce qui a eu pour effet de limiter la diffusion du disque, notamment à l'étranger. L'album aurait dû logiquement sortir en Grande-Bretagne et aux États-Unis, au Canada, en Australie – et bien entendu, en Nouvelle-Zélande ! Mais cela ne s'est pas fait. Et pour ma part, j'ai évidemment chanté plusieurs de ses chansons en concert, dont *Buddies First of All* (*Les Copains d'abord*), *Saturn, My Lovely Flower* (*Une jolie fleur*) et surtout *The Passers-By* (*Les Passantes*, sur un poème d'Antoine Pol) ; elles coulent très bien et c'est un plaisir de les chanter ; Kelly a eu du génie pour ces traductions. C'est très littéraire et très réussi à la fois. Quand j'ai fait écouter le disque à Leonard Cohen (qui connaît les disques de Brassens), il a dit : "Oui, c'est bien parce que tu chantes bien mais... ce n'est pas comme ça que les gens parlent !" Il avait raison mais, dans ce cas, il faut remarquer que le français de Brassens n'est pas non plus celui de tous les jours, du moins certaines expressions ou certains mots : on ne dit pas, ou on ne dit plus, "un croquenote", ni "vint cogner à mon huis" par exemple. Mais la réussite, en anglais par Kelly comme en français par Brassens, elle est aussi dans le mélange détonant des tournures populaires avec des expressions littéraires. Dans *The Thunderstorm* (*L'Orage*), entre autres pour ce mélange des niveaux de langage, il y a des vers que j'adore aussi bien lire que chanter :

[Then the lady next door in a great state of fear

And her night-dress came over – she hoped that
help was near –
She knocked so hard she nearly broke my door.]

« C'est le couplet où le texte de Brassens dit :

*Bondissant de sa couche en costume de nuit,
Ma voisine affolée vint cogner à mon huis
En réclamant mes bons offices.*

« C'est vraiment comme un poème extraordinaire, à lire ou à chanter, sans oublier le couplet sur Benjamin Franklin ! J'ai l'impression que Brassens avait une sorte de mélodie intérieure quand il écrivait. Et les traductions de Kelly restituent cette impression. Elles collent parfaitement avec les musiques et sont très fidèles aux textes originaux. Quand je les ai chantées en Angleterre pour des amis, ils les ont aimées. Quand je les chante en France, en public, je crois que les gens sont un peu étonnés. C'est tellement à côté de tout ce qui se fait actuellement que ça peut plaire à un public aux goûts particuliers, qui s'intéresse aux jeux de la langue. Dans le monde anglophone, cela pourrait avoir une pénétration. Mais il faudrait y ajouter un travail de scène. En Angleterre, une certaine mise en scène de music-hall pourrait les faire passer. Mais il y a des écueils dans la perception des niveaux de langage : ce qui est seulement grivois en français devient vulgaire en anglais. Il y a des cas où il faut choisir.

« L'œuvre de Brassens reste peu connue dans le monde anglo-saxon, mais c'est d'abord parce que Brassens lui-même, en dehors d'une exception à Cardiff en 1972, n'a jamais voulu aller chanter dans ces pays-là. Quant à mon disque de chansons de Brassens en anglais, tout ce que la direction de Phonogram-France a fait à l'époque, ça a été de l'envoyer à toutes les filiales du groupe dans les pays anglophones. Je crois qu'il y a eu une seule réponse positive, d'Australie. Sinon, chez les autres, on ne sait même pas si ça a été vraiment écouté. Les responsables des services artistiques, s'ils sont branchés sur des sons à la mode, ne vont même pas entrer là-dedans. Si l'on avait fait une promotion autour, peut-être que ça aurait été possible. Je n'ai moi-même qu'une expérience en concert, quand j'ai finalement tourné en Nouvelle-Zélande en 2005, où les disques de Brassens lui-même sont largement inconnus, les gens qui venaient m'écouter me demandaient qui était ce Brassens dont je

chantaient *Buddies First of All*. Ils avaient envie d'en savoir plus sur lui et d'entendre d'autres chansons.

« En tout cas, pour ma part, le souvenir que je garde de Brassens l'artiste est très fort : son côté tout à fait naturel, même gêné, timide, sa façon de vivre sa vie sans tapage, sa discrétion, sans jouer le jeu du show-business, tout cela fait que c'est un personnage vraiment séduisant. Je suis séduit par son humour, aussi. C'est quelqu'un que j'aurais aimé connaître. Et c'est un poète extraordinaire. Il y a encore une chanson dont je me sens proche, pour la "morale" qui s'en dégage, c'est *Die for What You Believe In* (*Mourir pour des idées*). C'est un véritable plaidoyer pour la paix. »

Notes

1. Cf. à ce sujet : *Leonard Cohen par lui-même*, de Jean-Dominique Briere et Jacques Vassal, le cherche midi, 2014.
2. « À voix nue », *op. cit.*
3. *Ibid.*
4. *Leonard* figure sur le CD de Yanne Matis *L'Heure des moissons*.
5. Propos recueillis pour cet ouvrage par Jacques Vassal (août 2016).

Partages

*Les rimes fleurissent au son des bombes et des mortiers
 Les larmes que j'ai versées hier sont devenues pluie
 Je me sens calme en l'entendant tomber sur les toits de chaume
 L'enfance ô ma terre natale m'appelle
 Et la pluie fait fondre mon désespoir
 Je suis ici vivant capable de surveiller calmement
 Les fruits doux sont produits par l'arbre des souffrances
 Portant le cadavre de mon frère je traverse la nuit des rizières
 La terre te gardera bien serré dans ses bras mon ami
 Pour que demain tu renaisses parmi les fleurs...*

Message, poème de **Nhat Hanh**,
 traduit du vietnamien par **Chamant**

Mis en musique et chanté par **Graeme Allwright** (album
Questions, 1978)

« **A**près l'Éthiopie, l'Inde, les Amériques, La Réunion, j'ai voulu continuer à découvrir le monde. Mais j'ai aussi eu la chance de pouvoir, à certaines périodes, repartir en tournée pour jouer et chanter dans des pays où l'on me demandait. Ce qui a contribué à élargir ma découverte de ces pays et à multiplier mes rencontres avec des gens très différents. Par exemple à Djibouti, après Madagascar. J'ai connu aussi, en France, des gens qui allaient créer une association humanitaire : Partage avec les enfants du tiers-monde. »

Rebaptisée « Partage avec les enfants du monde », puis tout simplement « Partage », l'association travaille en partenariat avec des relais dans différents pays, asiatiques comme le Vietnam ou le Cambodge, africains comme Madagascar. C'est, comme on dit, « par hasard » que la route de Graeme a, un jour de 1978 dans Paris, croisé celle de Partage. Encore qu'il n'y ait pas vraiment de hasard, dans ce domaine. Le jeune homme qui en est le déclencheur s'appelle Pierre Marchand :

« J'ai rencontré ce jeune qui m'a arrêté dans la rue. Il m'a

dit : “Vous êtes Graeme Allwright ?” Une amitié a commencé. Il aidait les Vietnamiens. J’ai mis en musique *Message* d’un auteur vietnamien, Nhat Hanh. [...] J’ai aidé à financer la départ de Partage avec des concerts. Au Vietnam, on a créé des orphelinats avec l’argent que rapportaient ces concerts. Au Cambodge aussi ¹. »

Désormais, Graeme n’est plus impliqué directement mais, pendant quelques années, il a été une des chevilles ouvrières de l’association Partage. Il a été aussi un ami de Pierre Marchand :

« Je me souviens très bien de lui. Il était très jeune quand il est venu me trouver la première fois à propos de l’association Partage avec les enfants du tiers-monde, qu’il présidait. Il faisait un travail humanitaire et j’ai participé aussi à ce travail. Il y a eu la tournée de concerts (Paris, Palais des Sports, et dans d’autres villes) en 1980, où je partageais l’affiche avec Maxime Le Forestier et où nous parlions de l’association à chaque fois. Nous nous sommes revus souvent par la suite et sommes devenus amis. Je suis allé avec Pierre dans plusieurs pays où cette association avait des relais. Mais malheureusement, ces dernières années, je l’ai perdu de vue. Je n’ai pas de nouvelles de lui. Je ne sais pas du tout ce qu’il est devenu. »

Peut-être qu’ils se sont perdus de vue à cause des voyages répétés de ce militant tiers-mondiste au Vietnam et ailleurs. Ou parce que, dans les mêmes années, le chanteur était lui aussi très souvent parti vers d’autres destinations. Quoi qu’il en soit, leur collaboration a été fructueuse non seulement du point de vue financier, mais aussi artistique. C’est donc sous l’égide de Partage qu’a été organisée, en janvier 1980, une série de concerts à Paris au Palais des Sports, suivie d’une tournée en France en compagnie de Maxime Le Forestier. Ainsi qu’en témoigne le double album public enregistré au Palais des Sports, chacun des deux chanteurs, en plus de ses propres chansons, effectuait quelques incursions dans le répertoire de l’autre.

De cette période chargée pour Graeme en voyages, concerts et visites de solidarité, un journaliste, Fred Hidalgo, témoigne. Le futur fondateur, en 1980, du mensuel Paroles et musique, puis dans les années 1990 du trimestriel Chorus, se trouvait alors en poste comme journaliste, en compagnie de son épouse à Djibouti, après avoir travaillé quelques années pour un journal au Gabon. Il avait rencontré Graeme une fois en Afrique, une autre fois à Paris, en 1979. Les deux concerts qu’il relate dans un livre – La Mémoire qui chante, Hidalgo éditeur, 2016 – se sont déroulés à Djibouti, en décembre 1979 et janvier 1980, juste

après la tournée à Madagascar et avant le Palais des Sports à Paris, où Graeme doit rejoindre Maxime le Forestier. Graeme est alors accompagné sur scène par le groupe Namana : André Riamdriambololona et Solo Razafindrakoto aux guitares, Rido Bayonne à la basse et Martin Coridon à la batterie. Fred Hidalgo raconte :

« Lorsque Graeme atterrit à Djibouti où deux concerts sont programmés, ce pays nouvellement indépendant abrite – en sus de la Légion étrangère – une importante présence militaire française. [...] C'est pour le moins interloqué (quoique amusé en son for intérieur) que le chanteur apprend, à la veille de Noël, le souhait du commandant de base de compter sur une prestation spéciale, intra-muros, à l'intention des seuls personnels militaires et de leurs familles ! Pourquoi pas, se dit notre homme aussi pacifiste qu'antimilitariste ; si la météo incite à l'oublier (il fait plus de trente degrés), après tout c'est Noël.

« Arrive le premier des deux spectacles qu'il doit donner au théâtre des Salines, un superbe lieu en plein air, étagé en gradins. Visiblement épuisée par son marathon de Madagascar, l'équipe n'en offre pas moins une soirée de trois heures et demie. [...] Mais le lendemain, le directeur du centre culturel reçoit un coup de fil furieux du commandant : Graeme Allwright est interdit de spectacle au camp ! Sans la moindre explication. Envoyés en éclaireurs, ses "espions" de la veille n'ont guère dû goûter le répertoire de l'auteur de *Pacific Blues*...

« Quoi qu'il en soit, cette annulation va nous valoir, le 9 janvier 1980, un second concert absolument extraordinaire, ponctué de bout en bout de réactions aussi enthousiastes que tout à fait inattendues. Celles d'un fort contingent (un bon tiers des mille cinq cents spectateurs, Djiboutiens et Européens mêlés) de légionnaires et de militaires ! Des engagés, mécontents de la suppression de "leur" concert, et le faisant bruyamment savoir. Avec en apothéose finale, une chanson reprise par eux presque en chœur ! Une chanson que Graeme n'aura jamais interprétée avec autant d'émotion, de conviction et de plaisir de toute sa vie :

*On avait d' la flotte jusqu'aux genoux
Et le vieux con a dit d'avancer... [...]*

« Délire indescriptible dans les gradins, les bidasses, fous

de joie, assimilant manifestement leur commandant à ce "vieux con"... »

Dans la période qui précède immédiatement Djibouti, Graeme Allwright a donc voyagé et chanté à Madagascar. Une tournée de vingt et un concerts en à peine un mois, dont les deux « officiels » à Tananarive, au centre culturel Albert-Camus, et... dix-neuf de soutien et de solidarité à la population (comme il le fera à nouveau à Djibouti, d'ailleurs, pour les rescapés du conflit entre l'Éthiopie et la Somalie). Le voyage et les concerts à « Mada » ont eu pour lui des conséquences professionnelles et musicales imprévues. Lui qui donne si souvent aura aussi beaucoup reçu à cette occasion.

Tout avait commencé par une rencontre à La Réunion avec un musicien malgache, André Randriambololona. Les deux hommes se revoient à Paris et André participe à l'enregistrement de l'album Questions en 1978. Puis les rencontres de Graeme avec les Malgaches se multiplient. Lui-même va, en 1978, partir en tournée à Madagascar :

« Dans une banlieue de Tananarive, on enregistrait pour une émission sur ma tournée de concerts et là, j'ai rencontré un groupe de jeunes malgaches, Lolo Sy Ny Tariny, qui jouaient et qui chantaient très joliment. J'ai été emballé par leur musique, au point que je voulais même les faire passer en première partie de mes concerts à Madagascar. Cela n'a pas été possible sur le moment, mais je les ai encouragés à tenter leur chance en France et, quelque temps après, ils sont venus ici et j'ai essayé de les aider dans le métier. »

Lolo Sy Ny Tariny a été formé à l'origine par les frères Rakotomanga (Mathurin, Roland et Angelo), dans leur quartier natal d'Ambohijatovo, banlieue de Tananarive. Après la première rencontre dans leur pays avec Graeme, ils décident de répondre à son invitation. Le groupe est renforcé par les frères Rabenirairy (Samuel et François), par Claude Rabetsaraba, par Erick Rafilipomanana et par la chanteuse Hanitra Ranaivo, et c'est cette formation qui débarque à Paris. Au début de 1982, « Lolo » enregistre son premier album 33 tours, Maninona (« Pourquoi »), dans les studios de Christian Chevallier, à Savigny-sur-Orge. Graeme Allwright a joué les entremetteurs pour ses nouveaux amis auprès de l'homme de l'art, qu'il connaît si bien depuis ses propres débuts chez Phonogram. Mais la grande firme ne pouvant ou ne voulant prendre elle-même en charge la parution et la commercialisation de cet album, il va paraître sous le label Playa Sound. Cette maison est déjà impliquée dans ce que l'on ne nomme pas encore « world music », avec à son catalogue des

musiques de La Réunion ou du Brésil. Tout cela ne peut que séduire Graeme Allwright, lequel va faire programmer les « Lolo » en première partie de ses concerts suivants en France :

« J'ai été bien content de pouvoir leur donner ce coup de main, alors que j'avais voulu les programmer déjà à Madagascar. Ils sont venus habiter en France et nous sommes devenus amis. »

L'un des membres du groupe Lolo Sy Ny Tariny était donc le contrebassiste « Dina » Rakotomanga. Celui-ci, quelques années plus tard, et hors de ce groupe, a accompagné Graeme en tournée, pendant longtemps, jusqu'aux dernières dates de ses concerts complets à l'automne 2015. Son témoignage est donc précieux :

« J'ai connu Graeme en 1978 pendant sa tournée à Madagascar, il a aimé ce que nous faisons, Lolo Sy Ny Tariny, et nous a proposé de nous produire un disque si nous arrivions à nous payer nos billets d'avion. C'est ce que nous avons fait. Un mois plus tard, le disque est sorti et nous avons fait les premières parties de Graeme pendant une dizaine de concerts.

« Ma collaboration personnelle a commencé dans les années 90, je remplaçais son bassiste. D'ailleurs son guitariste Erick Manana était déjà membre du groupe Lolo Sy Ny Tariny.

« Graeme adore le jazz ! D'où ma présence – je suis contrebassiste de jazz. Effectivement la différence avec Graeme par rapport aux autres chanteurs, c'est qu'il laisse les musiciens s'exprimer et improviser. D'ailleurs, nous avons fait quelques concerts jazz et lui aussi. Pendant les jours de relâche, nous faisons souvent des jams entre nous.

« Je n'ai formellement “répété” qu'une fois avec Graeme (en vingt-cinq ans de collaboration !) mais tout se fait sur scène. Et si l'on se dit : “On répète !?”, ça finit toujours par des standards de jazz !

« Jamais je n'ai senti que Graeme était un patron, un employeur ; par contre, on se respecte énormément, moi dans mon travail et même dans la vie tout court. Je scrute sa moindre demande que j'exécute sans attendre, souvent même je devance sa demande et c'est toujours un plaisir !

« Effectivement, j'ai toujours été proche de Graeme depuis le début, c'est-à-dire : *roadie*, chauffeur, régisseur, manager, ami, fils, collègue, confident. Certains amis ont parlé d'“ange gardien”. Ange, je ne sais pas, mais gardien oui !

« Pour finir, je voudrais juste insister sur la simplicité, la

générosité, la sympathie, etc. de ce grand monsieur et le remercier, parce que, sans lui, je ne serais pas là où je suis ! »

Revenons, après et avec « Dina », à Lolo Sy Ny Tariny : sur son premier album et en concert, le groupe chante une adaptation en langue malgache de L'Étranger, la Stranger Song de Leonard Cohen, que les membres du groupe ont d'abord entendue en français par Graeme Allwright. Et d'ailleurs, leur adaptation en malgache est faite à partir non de l'original en anglais, mais de l'adaptation française. Coïncidence ? À peine. Vers la même époque de sa rencontre avec « Lolo », Graeme avait commencé à travailler, pour ses propres disques et concerts, avec d'autres musiciens malgaches, dont le guitariste Solo Razafindrakoto. Celui-ci a non seulement joué avec Graeme sur plusieurs de ses albums et en concert, mais a aussi construit sa propre carrière d'accompagnateur d'autres chanteurs et, sous le nom de Solo (prononcer « Soul ») Razaf, celle de soliste et compositeur de ses propres œuvres. Chez lui à Paris, avec nous, il évoque longuement son ami :

« La première fois que j'ai rencontré Graeme, ce n'était pas à Madagascar mais à Paris, en 1979. J'avais un ami, André Randriambololona, qui avait enregistré avec Graeme dans le disque *Questions ?*, sorti au début de 1978. André faisait partie de mon groupe à Madagascar. Et, lorsque je suis retourné en France en 1979, André m'a dit : "Écoute, il y a un chanteur que tu connais forcément, qui cherche un guitariste." J'ai répondu : "Avec plaisir !" Nous habitons à Montpellier et donc, André et moi, nous sommes montés à Paris. Ma première rencontre avec Graeme s'est faite ainsi, au début de 1979. J'ai commencé à travailler avec lui pour et sur l'album suivant, *Condamnés ?*, qui lui est sorti à l'automne 1979.

« Avant cela, Graeme avait déjà ses premières attaches avec Madagascar puisqu'il y avait voyagé. D'autre part, il avait fait la connaissance d'André avant cela, je crois, sur l'île de La Réunion ou à Maurice. Ils en avaient discuté tous les deux. On devait faire une tournée dans l'océan Indien. Et dans l'intervalle, André m'ayant proposé de jouer avec le groupe, nous sommes alors tous revenus à Madagascar et ceux qui ont fait la première partie, c'était le groupe Lolo Sy Ny Tariny, au Centre Albert-Camus de Tananarive, c'était son nom à l'époque. Depuis, il est devenu centre culturel pour tous les réseaux francophones. »

Cette tournée-là, organisée par le biais du réseau des Alliances françaises pour moitié, d'un montage privé pour l'autre moitié,

passait par Tamatave puis Majenga, entre autres.

« Avant ma première rencontre, *poursuit Solo*, j'avais déjà entendu parler de Graeme et je l'avais déjà entendu sur disque. Notamment sur le 33 tours où on le voit en photo sur la pochette avec l'autoharp. Celui qui contient *Joue, joue, joue, Johnny, La Plage...* C'étaient des chansons qu'on jouait à Madagascar, en étant à mille lieues de nous douter un seul instant que nous allions un jour le rencontrer. Il faut aussi vous dire que, dans les pays francophones, nous connaissions bien plus les chansons, par exemple anglaises ou américaines, interprétées par des chanteurs français que les versions originales. Au départ, je ne savais pas, par exemple, que *Suzanne* ou *L'Étranger* étaient des chansons de Leonard Cohen. Donc notre interface pour connaître le monde anglo-saxon, c'était entre autres Graeme Allwright. »

Solo précise que sa première impression de Graeme, celle d'un musicien mais aussi celle d'un Malgache, a été de s'apercevoir que, pour lui, c'était primordial de resituer géographiquement la rencontre. Une révélation pour Solo. Décodage, pour nous :

« C'est en répondant à cette interview qu'aujourd'hui je me rends compte que nous Malgaches, globalement, nous devons lui rappeler certains Maoris de Nouvelle-Zélande. Je me demandais toujours comment ça se faisait qu'on ait une relation si forte au départ. Bien sûr, il y avait la musique, mais ça, c'est naturel en tant que musiciens. Mais en tant que personne, je me suis toujours posé la question. Parce qu'il avait déjà, musicalement, une espèce de *groove* des îles qui faisait que ça collait. Donc, ce n'est pas un hasard. Nous avons toujours pensé, André et moi, qu'il ne jouait pas de la guitare comme les musiciens américains de country, par exemple. Ce n'était pas aussi carré, c'était bien plus... "îlien". Disons fluide. Quand on joue de la guitare, de la musique, il y a des choses indicibles, c'est un peu comme si l'on faisait un "bœuf" perpétuel, en fait. Et là, on sent qu'on joue dans le même rythme. »

Et Solo de choisir quelques exemples dans la discographie de Graeme, des chansons créées longtemps avant sa propre collaboration avec lui :

« Dans un de ses premiers disques, il y a *Emmène-moi* – son adaptation française de *Take Me Home*. C'est vraiment du blues. La structure même de la chanson est basée sur les trois accords du blues, donc finalement ce n'était pas si compliqué puisque l'on parle d'un "bœuf" comme d'habitude, et là on se met en place en disant : "Là, tu vas faire un chorus", ou pas,

parce que Graeme a toujours cette passion du jazz. Or le jazz, c'est forcément, à un moment donné, laisser l'instrument parler au milieu de la chanson. Donc c'était tout à fait compatible au niveau d'une orchestration simple faite à la maison, d'une base de guitares. Je crois que c'est comme ça que la cohésion s'est faite. Naturellement. »

Le second exemple choisi par Solo est une chanson, elle aussi très souvent reprise dans les concerts de Graeme, et qui se trouve à l'origine sur l'album Le Jour de clarté. Il s'agit de Jusqu'à la ceinture, l'adaptation du Waist Deep in the Big Muddy de Pete Seeger :

« C'est un de ses grands classiques sur scène. Sur un tempo assez enlevé. On peut faire des contre-chants de blues derrière ça. On peut dire que, globalement, tout son répertoire, qui était fait surtout de classiques anglais ou américains, nous l'avons repris à notre compte. C'est-à-dire que nous l'avons adapté à notre manière de jouer, en le rendant beaucoup plus "îlien". Parce que Graeme aimait bien ça et, en fait, c'est ce qu'il voulait. On n'a rien réellement changé sauf que, peut-être aussi avec l'âge, il a préféré ralentir les tempos. C'est aussi un facteur qui décide d'un arrangement. Un des deux facteurs, c'est de descendre d'un demi-ton les chansons par rapport à la voix. Et l'autre, c'est de ralentir les tempos. Ce qui correspond bien à son âge, à la période où nous nous sommes rencontrés. »

Une question que l'on se pose souvent pour un musicien qui accompagne un chanteur connu en tournée, c'est la façon dont celui-ci traite ses « employés » : en tant que vedette à l'affiche, il est leur « patron » – même si, sur le papier, leur employeur commun est souvent une maison de production, une firme de disques ou encore une suite de salles qui achètent chacune un soir le spectacle, celui-ci ouvrant droit à des vignettes de sécurité sociale – d'où l'importance de la question du statut des intermittents du spectacle. Mais, en dehors de l'aspect économique et social, ce métier aussi est bel et bien constitué de rapports humains. Solo explique ce qu'il en est avec Graeme :

« Du point de vue relationnel, au quotidien pendant une tournée, j'ai connu deux périodes. La première : quand André Chapelle nous a fait travailler avec Harry Lapp et Gérard Drouot, c'étaient des structures hyper professionnelles, notamment quand on a fait le disque et les tournées avec Maxime Le Forestier. Donc, Maxime étant quelqu'un d'extrêmement rigoureux dès le départ, ils ont imposé cette marche à suivre. Pour résumer, cette période-là – de 1980 à

1984 – était vraiment superbe. Tout se passait très bien. Pas forcément bien pour Graeme, justement parce que c'était trop rigoureux. Voilà. Mais pour nous, c'était reposant parce qu'on savait quand on partait, on savait quand on revenait. C'était précis. »

La deuxième période ? Solo la situe à partir de 1984-1985. À partir de cette date, « Graeme a pris la liberté de ne plus travailler dans cette structure qu'il considérait comme étant le show-business "pur et dur", il a préféré travailler artisanalement, en franc-tireur d'une certaine manière. Il n'a plus pris d'agent et c'est Claire² qui s'est occupée de faire l'interface entre les agents et Graeme. Au départ, ce n'était pas son métier, bien qu'elle ait suivi des stages avec Harry Lapp et Gérard Drouot. Elle a beaucoup appris avec eux. Par la suite, elle a eu pour mission d'être le lien entre les agents dans toute la France qui voulaient Graeme en concert. Il s'agissait de coordonner les dates, d'harmoniser les contrats... C'est très technique mais, en même temps, je crois que c'était indispensable pour l'image de Graeme, qui refusait en bloc le show-business et qui disait : "Moi, je fais à ma manière et vous allez voir, ça marche !" Et c'est vrai, ça marchait très bien. Il fallait que ça ait l'air facile et libre et qu'il contrôle tout. En définitive, c'était très bien structuré, par Claire ; et je dois dire que j'y ai mis du mien parce que, à partir de 1986, je travaillais en plus comme guitariste, avec Miriam Makeba ; j'ai aussi suivi des cours de management. C'est comme ça que, par la suite, je me suis aussi occupé de certaines affaires de Graeme, notamment de le mettre en situation confortable avec d'autres musiciens – même lorsque, étant pris avec Miriam Makeba, je ne jouais pas avec lui. En revanche, j'appelais des copains musiciens et je leur demandais s'ils pouvaient former un groupe solide et sympa autour de Graeme pour sa tournée, pour dix concerts par exemple. »

Dans les années 1990 à 2000, les métiers de la musique, de la chanson (la scène et le disque) changent en profondeur, à l'image de la société en général. Habitudes de consommation volatiles, billets de concerts et disques trop chers, sauf pour les superstars auxquelles on pardonne tout, fréquentation des salles et ventes d'albums en baisse. À la fin des années 1980, le compact ou CD avait détrôné l'album 33 tours, 30 centimètres, longtemps unité de mesure d'une œuvre discographique. À son tour, l'« album » en CD perd de sa superbe à l'ère de l'Internet. Les amateurs de musique, de plus en plus, téléchargent gratuitement des «

morceaux » sur MP3 et « zappent », comme avec les chaînes de télévision, d'une ambiance musicale à une autre. Acheter le nouvel album d'un(e) artiste aimé(e), le faire écouter aux ami(e)s, n'est plus un événement ni une fête. Paradoxe de la situation : dans les années 2000-2010, aidée par la mode des DJ, la vogue des platines de lecture pour 33 tours est relancée, et de même celle des microsillons. Les disques « vinyl », comme on dit désormais, deviennent « tendance ». Coup double pour les mêmes industriels – tel le groupe Sony, reprenneur de Columbia, ou Universal, celui de Polygram – qui, vers 1985, avaient décrété la mort du microsillon, du tourne-disques et de l'électrophone. On achète une seconde fois ce qu'on avait jeté il y a vingt ans. Ce qui doit faire sourire, ou fulminer, le chanteur qui, dès l'introduction de Questions, avait posé celle-ci :

Ceux qui ont des chaînes et voient leurs disques
augmenter

Trouveront-ils le temps de tout écouter ?

Dans un contexte aussi fragile et volatile, seuls des artistes qui construisent une œuvre et entretiennent une relation de longue durée avec le public peuvent encore tirer leur épingle du jeu. Des disques produits par des labels indépendants, voire par l'artiste lui-même, permettent encore à nombre d'entre eux d'exister ou de survivre. C'est ainsi qu'après avoir été « remercié » par le groupe Universal, qui a racheté Polygram, Graeme Allwright se retrouve, comme tant d'autres et non des moindres, sans contrat de disques. Ce qui veut dire que, si la multinationale garde la possibilité de rééditer les anciens albums (voire même des titres en « compilation »), elle ne produira plus les prochains. Claire Bataille crée alors les productions Musikéla pour les disques suivants. Ils sortiront sous le label EPM, créé par François Dacla, ancien directeur de RCA-France, ami de Léo Ferré et lui-même franc-tireur dans le métier du disque. Grâce à ce montage, la discographie de Graeme va pouvoir se poursuivre. En 1992 est enregistré en studio l'album compact Lumières, puis en 2000 – avec l'orchestre de jazz de Glenn Ferris – ce sera Tant de Joies. À cela viennent s'ajouter l'album public Graeme Allwright Live enregistré en 1993 au Passage du Nord-Ouest, une petite salle parisienne, et le CD avec DVD Des inédits... pour le plaisir, capté lui en concert en 2007. Sans oublier qu'en 1996, un concert spécial à Paris, à l'Olympia, était organisé pour fêter les soixante-dix ans du chanteur ainsi que ses trente ans de chanson. À cette occasion, l'ancien journaliste de Rock & folk

retrouvait son « sujet » d'alors, cette fois pour un entretien publié par l'hebdomadaire Politis. Outre un résumé des chapitres précédents, celui-ci offre en prime quelques épisodes alors plus récents, comme les voyages en Thaïlande ou au Rwanda :

LES TRENTE ANS DE GRAEME ALLWRIGHT

Trente ans de chanson pour le plus célèbre Néo-Zélandais de France, chanteur à l'âme de citoyen du monde qui promène ses couplets et refrains (quand ils ne se promènent pas sans lui...) aux quatre coins de la planète, à l'insu, voire au mépris du show-business et pour le plus grand bonheur des petits et grands. Cela se fête ! À l'Olympia.

De Wellington à l'Olympia (où il posera son sac pour une soirée exceptionnelle, le 18 novembre), la route est longue. Celle du jeune Graeme passa d'abord par la Grande-Bretagne et le théâtre, son premier métier. Comédien, il fait son apprentissage avec les grands textes de Shakespeare et rencontre Catherine Dasté, qu'il épousera en même temps qu'il découvrira la France. Il s'y installera en 1952. Enfin, façon de parler car Graeme, bien dans l'esprit des *folksingers* américains, tels Woody Guthrie et Pete Seeger, qu'il adaptera, a l'âme vagabonde. Et le métier de saltimbanque qu'il a choisi implique de ne jamais s'asseoir très longtemps. La Bourgogne, la Drôme (en attendant l'Inde et le monde), des emplois temporaires – il sera notamment apiculteur – lui permettent de parfaire son français et de peaufiner ses premières chansons. Une rencontre avec Mouloudji débouche sur un premier 33 tours, en 1965. Il débutera à La Contrescarpe (à l'affiche avec Les Enfants terribles) puis à Bobino (première partie du Catalan Raimon). Depuis lors, une douzaine d'albums, certains vendus à des centaines de milliers d'exemplaires, et combien de concerts ? Entre les tournées, il y eut des périodes de silence, de repli sur soi et de découverte du monde :

« Il y a eu une coupure lorsque j'ai commencé à voyager, en 1969, en Égypte et au Soudan, puis dans les années 1970, de nombreuses fois, en Inde puis à La Réunion et à Madagascar. Je ne supportais plus le rythme "disque-tournée-promotion-rentree" inhérent au métier de chanteur. Je suis revenu plusieurs fois, grâce à ma famille. Plus tard, quand je suis revenu chanter en France, j'ai eu l'impression de donner du bonheur aux gens ; alors j'en ai été heureux à mon tour, ainsi que de travailler avec des musiciens. »

Le chanteur et son double

Entre Graeme Allwright, l'auteur des standards que sont devenus *Il faut que je m'en aille*, *Johnny*, *La Plage* ou *Petit garçon*, repris en chœur par des milliers de bouches sur plusieurs générations, et Graeme Allwright, le citoyen du monde, le militant de la solidarité avec les pays pauvres, le mystique préoccupé par sa quête spirituelle, le décalage fut parfois dur à assumer.

« Ce que je vivais en Inde ou ailleurs n'avait rien à voir avec notre société de consommation, avec laquelle j'avais de plus en plus de mal à me sentir en accord. Mais d'autre part, le fait d'être très peu médiatisé m'a permis de chanter dans des petites salles et donc d'avoir des relations plus intimes avec le public. Les gens du métier me connaissent mal parce que je chante surtout en province, voire à l'étranger. Nous nous organisons nous-mêmes en répondant aux demandes spontanées, qui restent encore assez fréquentes malgré ce peu de médiatisation. »

Malgré ou à cause de ? Le public vient souvent d'autant plus volontiers écouter un chanteur en direct sur une scène qu'il sait avoir peu de chances, sinon aucune, de le retrouver à la télévision. Graeme Allwright, artiste éminemment populaire, n'en demeure pas moins un artiste « à culte ». Et ses concerts prennent parfois des allures de célébrations. Dans la mémoire de l'interprète de Cohen, Paxton et tant d'autres, les souvenirs se bousculent :

« Le plateau du Larzac, à l'été 1973 ou 1974, a été pour moi un des moments les plus forts. J'y ai chanté à l'aube, il faisait froid, devant des gens qui émergeaient de leurs sacs de couchage et qui, peu à peu, se rapprochaient de la scène. À ce moment, je me suis dit que ça valait le coup d'être là. »

Un parcours atypique

Parmi les rencontres, nombreuses, qui ont émaillé son parcours artistique, quelques noms célèbres défilent, de Valérie Lagrange à Maxime Le Forestier, en passant par Alan Stivell (qui l'accompagna à la harpe celtique sur l'enregistrement de *La mer est immense*) et Steve Waring, avec lequel il a souvent tourné à la fin des années 1980 dans des concerts pour enfants. Mais la rencontre qui a le plus compté dans ce domaine, pour Graeme, semble être celle de Leonard Cohen. Plusieurs de ses adaptations (*Suzanne, L'Étranger*) avaient précédé le premier contact direct entre les deux hommes, au milieu des années 1970. Depuis lors, ils se sont retrouvés ou donné des nouvelles, de loin en loin.

« Nous nous sommes découvert des atomes crochus. Il y avait chez lui, à travers ses chansons, une étonnante sensualité et, plus tard, une grande douleur dans la séparation d'avec sa femme. Dernièrement, il s'est davantage tourné vers la spiritualité. Je trouve son dernier album, The Future 3, un peu pessimiste. En tous cas, j'ai du mal à y retrouver des chansons que je serais susceptible d'adapter. »

Un des « atomes crochus » entre les deux hommes est certainement le fait d'avoir tous deux mené des carrières hors normes, en s'autorisant de longues périodes de silence sans pour autant perdre le contact avec un public étonnamment fidèle :

« Je suis conscient d'avoir eu un parcours atypique. D'autres chanteurs "différents" de ma connaissance, comme Maxime Le Forestier, ont tout de même fait le métier ! Pour ma part, je me

demande parfois comment j'ai pu maintenir une attraction aussi étonnante sur le public. Par exemple, pendant les grèves de novembre-décembre 1995, nous avons eu un taux de fréquentation de 98 % pour les concerts du Bataclan. »

Les enfants du monde

L'une des raisons de ce magnétisme, hormis la qualité du répertoire lui-même, est sans doute à rechercher dans le fait que le public de Graeme Allwright, d'un peu tous les âges et de toutes conditions sociales, sait bien que cet homme ne chante pas, comme dirait l'autre, *« pour passer le temps »*. Il chante aussi, voire surtout, pour aider les autres. Témoin son travail avec l'association Partage avec les enfants du tiers-monde (devenue simplement Partage avec les enfants du monde), qu'il contribua à faire connaître au moyen d'un concert spécial à la Mutualité, voici plus de vingt ans. Le lien qui s'était alors créé ne s'est jamais démenti depuis.

« Ils travaillaient avec des bouddhistes au Viêtnam. Le régime communiste ne voulait pas en entendre parler. Puis l'action s'est poursuivie au Bangladesh et aujourd'hui en Thaïlande, où je suis allé chanter avec Steve Waring il y a deux ou trois ans. Ils travaillent avec des organismes sur place ; j'ai visité un village pour enfants, près du site du pont de la rivière Kwai. Le terrain a été offert par un riche Thaïlandais ; ils cultivent leur terre. L'idée, c'est de les aider à produire par eux-mêmes, dans chaque pays, à échapper à la misère, à la prostitution. Il y a des parrainages visant à créer un rapport avec ces enfants, au lieu de se contenter d'envoyer de l'argent. »

Une expérience extrêmement éprouvante, comme celle vécue au Rwanda où Graeme Allwright s'est rendu après la guerre de 1994 et a eu des échanges, par l'entremise du lycée français :

« Une ambiance très lourde. Il y avait tant de gens mis en prison, y compris des enfants. C'était curieux

de les voir, certains esquinés par la guerre, qui étaient quand même souriants et qui chantaient Jolie Bouteille ! »

Du folk au jazz

Ce concert d'anniversaire devrait être exceptionnel à plus d'un titre. Outre son groupe de scène composé de trois musiciens malgaches (guitares, basse, percussion), Graeme a retrouvé le guitariste de ses débuts, Geny Detto, qui travaille aujourd'hui avec des ordinateurs. Également invité, Jean-Félix Lalanne, frère de Francis et éminent guitariste. Et Joël Favreau, pour une ou deux chansons de Brassens. Rappelons que Graeme Allwright avait enregistré un très beau 33 tours de chansons de Brassens en anglais et arrangées par Joël Favreau :

« J'en fais toujours deux, que je trouve les plus réussies dans ce disque : Les Copains d'abord et Les Passantes. Il y aura des chansons du début et d'autres moins connues, de Maurice Cocagnac entre autres. Je regrette, faute de temps, de ne pouvoir inviter beaucoup d'amis sur scène. Je suis passionné de jazz, entre autres. La période John Coltrane, Miles Davis... j'en écoute beaucoup. Mais j'ai déjà 34 titres, comment faire tenir tout ce que j'aime dans une soirée 4 ? »

À propos de la tournée en Asie, c'est à présent Steve Waring, le chanteur américain devenu français d'adoption, qui raconte ces moments particuliers qu'il a partagés avec Graeme :

« C'était en 1993. Nous sommes d'abord allés au Vietnam. Ce qui m'a fort impressionné car, si j'ai aujourd'hui la double nationalité française et américaine, à l'époque je n'avais encore que mon passeport américain. J'avais une émotion particulière à chanter dans ce pays et je crois que Graeme aussi. Nous avons donc fait des concerts pour l'association Partage. Je ne me rappelle plus dans le détail les villes, mais nous avons d'abord chanté dans le nord du pays et aussi ensuite dans le Sud, y compris à Saïgon. Les gens sont encore très francophones, au Vietnam. Et donc il a, nous avons

chanté surtout en français et un peu en anglais. Graeme, là, était très proche de sa façon habituelle de faire. J'avais déjà partagé avec lui des scènes en France. Il était tout aussi concentré. En Thaïlande, je crois que nous avons un peu plus chanté en anglais qu'au Vietnam, mais c'est tout. Et en tout cas, ça a été un vrai plaisir. »

De son côté, Graeme a gardé de très bons souvenirs de sa collaboration avec Steve Waring, qu'il connaît depuis très longtemps. Depuis 1965, année où ce jeune Américain joueur de banjo (entre autres) venait d'atterrir en France pour, pensait-il, y faire du... théâtre ! La coïncidence était trop belle pour que l'on n'en profite pas pour rappeler ici leur amitié. C'est Graeme qui raconte :

« Je crois que la première fois que j'ai rencontré Steve, c'était lors d'une de ces soirées, les *hootenannies*, que Lionel Rocheman faisait au Centre américain, boulevard Raspail, avec Roger Mason, Alan Stivell... Un jour, Steve et moi avons eu l'idée de faire quelque chose ensemble. Je suis allé chez lui et on a beaucoup travaillé, puis on a fait une cinquantaine de concerts avec les extraordinaires machines de Pierre Andrès. J'étais souvent chez Steve (près de Lyon), j'y passais même des semaines, c'est un endroit merveilleux. On a beaucoup sympathisé. Il y avait aussi Alain Gibert [trombone et balafon ; c'est un musicien de Steve] et Claude Rabétsarazaka, guitariste malgache. Les concerts marchaient très bien. De temps en temps, Arthur [l'un des fils de Steve] y participait aussi. Pour moi, c'est un très bon souvenir. C'était un public très familial, avec beaucoup d'enfants. [...] Je ne chante pas tellement pour les enfants, il y a des chansons qui conviennent... mais Steve non plus ! Il a enregistré plein de chansons qui ne sont pas forcément pour les enfants, beaucoup de folklore américain, du Woody Guthrie, c'est un très bon musicien⁵. »

L'un des concerts de leur tournée en France, qui précédait celle au Vietnam et au Cambodge, a été capté (à Yzeure en mai 1993) et a fait l'objet d'un album public. Les deux compères étaient accompagnés par Alain Gibert (trombone, balafon) et Claude Rabétsarazaka (guitare, basse). Durant plus de soixante-dix minutes, ils présentent seize chansons à peu près à parts égales. Pour celles de Graeme, il faut noter plusieurs chansons qui ne figurent nulle part ailleurs sur sa discographie : en particulier L'Hôpital Saint-Jacques (version française de Saint James Infirmary, un standard du blues), Sonne les cloches, adaptation par Graeme de Ring Them Bells de Bob Dylan (l'original figure

sur l'album *Oh Mercy*, paru en 1989) et *Natural Mystique*, adaptation par Graeme et Steve du *Natural Mystic* de Bob Marley (original sur l'album *Exodus* de Bob Marley, 1977)⁶.

Le concert de Graeme à l'Olympia, pour en revenir à lui, fut non seulement une fête mais aussi un marqueur dans la carrière du chanteur, une sorte de résumé, tout comme l'article qui l'annonçait. Par la suite, les concerts ont continué, quoique à un rythme légèrement ralenti (environ vingt ou trente dates par an), jusqu'à l'automne 2015. Graeme avait alors quatre-vingt-neuf ans. À Paris, il y eut de moins grandes salles qu'avant (ainsi le *Petit Journal*, un club de jazz bien connu du quartier Montparnasse 7), mais en « province », comme on ne dit plus, un concert de Graeme Allwright pouvait toujours attirer les foules. Ainsi par exemple, au festival « Chansons de Parole » à Barjac dans le Gard en juillet 2005, à Beaucourt dans l'Est en septembre 2005 (deux concerts, plus de six cents personnes à chaque fois) ou encore à Rezé (banlieue de Nantes), fin 2014, avec plus de trois cents personnes dans un joli théâtre. Une soirée donnée au profit d'une association d'aide à un village du Sénégal pour contribuer au financement d'une école, initiative montrant la constance du chanteur et sa fidélité aux engagements humanitaires. Plus personne alors ne parlait de Graeme Allwright dans les médias, du moins nationaux, et pourtant à chaque fois – expériences vécues – le public était au rendez-vous, nombreux, de générations mêlées, chantant les chansons avec lui.

De toutes ces aventures, scéniques et discographiques, « Solo Razaf » a été l'une des chevilles ouvrières. Quand il n'était pas personnellement présent, il l'était à distance, ayant organisé nombre de répétitions et, souvent, recruté des musiciens, comme le guitariste Erick Manana et le bassiste « Dina » Rakotomanga, deux autres Malgaches qui ont partagé la scène, en accord avec le chanteur. La parole de Solo sur ces années-là revêt donc une pertinence particulière :

« Pour le concert spécial de l'Olympia en 1996, c'est Michel Martig, qui a longtemps été le manager de Bernard Lavilliers, qui s'est chargé de diriger l'opération. Avec l'aide de Claire, j'avais monté le groupe, je les avais fait répéter et j'avais conçu le spectacle avec des chansons d'antan, d'autres nouvelles et celles qu'il avait collectées au cours des voyages. L'idée qu'on voulait faire passer, c'était que Graeme n'était pas seulement un *folksinger*, mais aussi un musicien de *world music*. C'était l'image qu'on avait travaillée inconsciemment, puisque c'était lui-même qui l'avait décidée. Maintenant,

pour demander tel style, tel rythme ou telle couleur sonore pour telle chanson, ces choses-là, Graeme n'en parle jamais. C'est à chaque musicien qui joue avec lui de le deviner. Mais on sent les choses quand il joue parce que, quand il part sur un tempo, on comprend, si on prend un métronome, que telle chanson va se jouer à peu près là. Moi, j'avais l'habitude de ce langage de devinettes et de non-dits. Donc je pressentais tout, je me disais : "Ah, là, on va faire la chanson dans tel style." J'avais vécu ça avec d'autres et donc je n'étais pas du tout dérouté ni en attente d'explications de sa part. Moi-même, j'ai toujours eu beaucoup de mal à expliquer aux musiciens, qui sont hyper rationnels dans leur approche d'un chanteur, disons, perçu comme "à textes", comment intégrer leur propre instrument à cette aventure, à savoir techniquement, en matière de dosage naturel, quand on va sur scène, ce qu'il faut faire ressortir. Parce que quand on est jeune et fougueux, on joue fort. Et déjà, là, il y a un hiatus ; c'est-à-dire que Graeme est un chanteur "à textes"... sans l'être : même si l'on n'écoute pas ses textes, il y a quand même une vraie musicalité avant tout. Et en second lieu, à la seconde lecture, on peut entrer profondément dans le texte. Voilà l'avantage. Il y a un contenu qui doit être respecté par l'arrangement, par le mixage même. Il y a même un "prémix" qui est dans votre tête. Si vous sentez l'importance de ce texte-là, vous y êtes. »

On se rappelle alors l'introduction de la chanson Condamnés ? – directement inspirée d'une phrase de Woody Guthrie, « I'm just here to tell you what you already know » :

*Je suis venu pour vous dire
Ce que vous savez déjà...*

De tout cela, Solo, Graeme et les autres musiciens ont pu parler souvent et, graduellement, ils ont pu mettre au point une formule adaptée à une certaine intimité voulue – ou rendue nécessaire – par un Graeme vieillissant, formule qui met toute l'assistance en harmonie avec le répertoire et avec ceux qui le servent :

« Jusqu'à ses tout derniers concerts en 2015, tout son parcours avec les musiciens, c'était fabuleux, hein. J'ai vécu une aventure fantastique. Parce qu'il me disait par exemple : "Oui, Untel n'a jamais compris ma musique parce qu'il n'est jamais entré dans les textes." Là, je saute d'une époque à une autre mais, pour les derniers concerts que nous avons faits ensemble, et j'ai été des cinq derniers, là il a voulu faire

d'une certaine manière, au plus sobre. Pour deux raisons : ça ne l'intéressait plus d'avoir tout un groupe et tout un barda derrière lui, piano, guitares, basse, batterie, etc. Il voulait que ce soit plus intime et plus direct quant à l'interprétation des chansons. Au mois d'août ou septembre 2015, il m'a dit : "Tu comprends, Untel me dérange derrière." Mais dans le mot "déranger", j'essayais de décrypter. Cela me contrariait qu'il dise ça parce qu'il y avait eu des collaborations avec des musiciens qui ont duré à peu près vingt ans, donc je me disais : "Il ne faut quand même pas que ça se termine mal. Donc il faut qu'on monte sur scène en ayant résolu tout le problème." Et je lui ai dit : "Si tu veux, on peut faire ces derniers concerts-là avec seulement guitare-voix." Il m'a répondu : "Oui, c'est ce que je veux et puis... je ne sais plus comment jouer les morceaux." C'est la seconde raison. Comme il avait mal aux doigts, à cause de l'arthrose, je lui ai proposé de laisser tomber la guitare. En fait, je compensais. Je faisais aussi office de souffleur, parce qu'il ne se souvenait plus de certains couplets. J'avais les textes et on faisait comme à la maison. Je prévenais le public, en disant : "Écoutez, là, Graeme vous invite dans son salon ; il est un peu grand, on est trois cents mais, surtout, n'hésitez pas, chantez avec lui, rappelez-lui le début du couplet." Le public connaît par cœur quasiment les trois quarts du répertoire ; j'en ai eu la preuve lors des derniers concerts, qui sont devenus des concerts participatifs. C'était génial ! Et lui, il aimait ça parce que, en réalité, il était tout nu. Il m'a parlé des derniers concerts de Brel. Je lui ai demandé : "Tu veux dire qu'il était devenu plus théâtral dans son personnage, en fait comme toi ?" Il m'a dit : "Oui, c'est ça, exactement ! Je veux rejouer mes textes tout à fait différemment et être libre." Donc les derniers concerts se sont déroulés de cette manière-là. Il a juste joué un peu de maracas pour soutenir le rythme et, quand il y avait des passages instrumentaux, il faisait un peu de scat, vocalement. Les cinq derniers concerts se sont passés ainsi, et très bien tellement on se connaît, il ne jouait plus de guitare et il se sentait complètement libéré pour son interprétation vocale. On a senti le moment où il fallait terminer sur une impression forte et ne plus faire d'autres dates. Cela aurait été suicidaire, même pour son mental, de se retrouver devant son public à ne plus pouvoir chanter ses chansons, ou plutôt à ne plus pouvoir le faire en se donnant complètement. »

Notes

1. « À voix nue », *op. cit.*
2. Claire Bataille, qui a été la seconde épouse de Graeme. Elle est la productrice de ses disques (Label Musikéla) depuis la fin de son contrat d'artiste avec Polygram.
3. L'album *The Future*, de Leonard Cohen, paru sous le label Sony/Columbia en septembre 1992.
4. Propos recueillis par Jacques Vassal, *Politis*, n° 417-418, 14 novembre 1998.
5. Propos recueillis en 2011 par Geneviève Schneider, pour un livre à paraître sur Steve Waring.
6. Cet amour de disque a été produit par Steve Waring sous le label « Bisou Records » mais, jusqu'à présent, il n'a pas été distribué dans le commerce.
7. C'est à l'une de ces soirées que vint assister Jacques Perrin, ce qui fit naître l'idée de lui demander un prologue pour ce livre.

Retour sur le sol natal

*Some glad morning when this life is o'er,
I'll fly away
To a home on God's celestial shore,
I'll fly away, fly away [...]
I'll fly away, like a bird from prison bars has flown
I'll Fly Away, paroles et musique
d'Albert E. Brumley, 1932*

*[Une belle journée, quand cette vie s'achève
Je m'envolerai, vers un merveilleux pays de rêve
J'm'envolerai, volerai [...]
J'm'envolerai, tout là-haut comme un oiseau
Des barreaux de sa prison]
J'm'envolerai, paroles françaises
de Graeme Allwright*

« **C'**est vrai que j'adore la France. Je l'adore parce que je l'aime. Pas tous ses aspects. Il n'empêche, mes racines sont en Nouvelle-Zélande. Il n'y a pas de doute là-dessus. Je suis reconnaissant et je suis heureux d'y être né et d'y avoir vécu les expériences que j'ai eues, qui m'ont donné de la force, en particulier physiquement. Mais pas seulement cela. Une force qui me tient debout depuis des années. Je n'avais jamais chanté là-bas, et puis je me suis dit : "J'aimerais vraiment bien le faire. J'aimerais vraiment bien chanter pour eux avant de raccrocher mon chapeau ¹." »

Ainsi Graeme Allwright parle-t-il de son pays à la réalisatrice française Chantal Perrin, lors d'une rencontre au Quesnoy en mars 2004, alors que cette ville du nord de la France inaugure une rue à son nom et un mémorial pour les soldats néo-zélandais qui la libérèrent en novembre 1918 – quelques jours avant la signature de l'armistice. Il est alors question d'une tournée de

concerts du chanteur dans son pays natal. L'idée « travaille » Graeme depuis son retour de Nouvelle-Zélande en 1993. La tournée aura finalement lieu en 2005. Soit quarante ans après les débuts du Néo-Zélandais dans le métier de la chanson, en France, et cinquante-sept ans après son départ pour l'Angleterre et pour le théâtre !

Il y avait eu, certes, un premier retour de Graeme Allwright en Nouvelle-Zélande. Mais c'est si loin : en 1958-1959, comme on l'a vu. Graeme attendra encore trente-quatre ans, soit 1993, pour son prochain contact avec le sol natal. Là encore, nous expliquons l'intéressé :

« Je n'avais rien planifié. Mais ce sont les circonstances qui se sont enchaînées et qui, en quelque sorte, ont décidé pour moi. Disons que j'ai saisi l'occasion que le hasard me présentait, comme si c'était le moment... »

Hasard ou nécessité ? L'histoire nous a d'abord été racontée par Jacques Gandebeuf, qui sera du voyage de 1993, ou plutôt qui retrouvera Graeme en Nouvelle-Zélande :

« J'y étais déjà allé en 1985, pour une raison professionnelle car c'était le moment du procès de l'affaire du *Rainbow Warrior* et je devais faire un reportage. J'ai été fasciné par ma première vision du pays natal de Graeme. J'ai même retrouvé l'adresse de la maison d'enfance et d'adolescence, à Wellington, où j'ai pris des photos. Les gens qui l'habitaient alors n'étaient pas du tout au courant d'un Graeme Allwright qui avait habité sous le même toit il y a longtemps ! J'ai d'ailleurs téléphoné à Graeme pour lui raconter ma visite. À cette occasion, je suis allé à la rencontre des journalistes du *Dominion*. Pour leur raconter qu'ils avaient un compatriote célèbre en France. Et donc huit ans plus tard, avec mon épouse Dominique, j'ai voulu y revenir. Et nous avons voyagé avec Graeme pendant une quinzaine de jours à découvrir la Nouvelle-Zélande. Des lieux de son enfance et de son adolescence, de Lyall Bay à Wellington, mais aussi l'île du Sud, qui est magnifique et que lui-même ne connaissait pas du tout, du moins au-delà du port de Nelson. »

L'affaire du Rainbow Warrior, ce bateau appartenant à l'ONG écologiste Greenpeace, coulé le 10 juillet 1985 dans le port d'Auckland en causant la mort d'un photographe, Fernando Pereira, a entaché les relations entre les deux pays. Le Rainbow Warrior s'apprêtait à appareiller pour la Polynésie dans le cadre d'une campagne destinée à dénoncer voire à entraver les essais nucléaires français sur l'atoll de Moruroa. La responsabilité des

services secrets français, la DGSE, du ministère de la Défense alors dirigé par Charles Hernu, voire celle du président François Mitterrand, étaient alors gravement engagées. Ce fut même un scandale d'État, aux conséquences nombreuses et durables. Les « faux époux Turenge », arrêtés par la police néo-zélandaise, qui se présentaient avec de faux passeports comme des touristes suisses, s'avèrent être deux agents de la DGSE, Alain Mafart et Dominique Prieur.

On allait apprendre des années plus tard qu'une « troisième équipe » chargée de poser les charges explosives sur la coque du bateau le fit au moyen d'un canot pneumatique Zodiac piloté par Gérard Royal, l'un des frères de la ministre Ségolène Royal. En attendant, comme il s'agissait d'une affaire liée aux « essais nucléaires de mes amis les Français », ainsi que le chantait Graeme vingt ans plus tôt, on imagine que celui-ci dut être très attentif à cette affaire et à ses suites. En tout cas, le chanteur et son vieil ami journaliste ont eu l'occasion d'en parler longuement lors de leur voyage de 1993. On le devine, des photos dudit voyage ont été prises et même un film (d'amateur) tourné entre les deux amis et leurs proches. Pour Graeme, le périple n'avait cette fois-ci rien de professionnel, mais tout d'un retour aux sources. Il est revenu plus récemment sur ces autres « retrouvailles » :

« Pendant notre voyage de 1993, nous avons fait étape à Jerusalem, dans l'île du Sud, où est donc située une communauté de religieuses catholiques, qui avait été créée par une Française du nom de Jeanne Aubert, à la fin du xixe siècle. Dans la même région, il y a un cimetière français. Les Français, autrefois, avaient attaqué et détruit trois villages maoris. Puis ils s'étaient établis à leur tour. Mais ce qui s'est passé surtout, c'est que les Maoris, au fil de la conquête, se sont soulevés contre les Blancs, qu'ils soient anglais, français ou autres. Il y a eu des guerres et des batailles assez sanglantes. »

Vue d'Europe, et singulièrement de France, la Nouvelle-Zélande est peu connue, hormis des amateurs de sport : rugby à XV (avant tout grâce à l'équipe légendaire des All Blacks, victorieuse de la Coupe du monde en 1987 et 2011 en battant la France en finale, et à nouveau en 2015, cette fois en battant l'Australie en finale) ; alpinisme (sir Edmund Hillary, 1919-2008, premier vainqueur de l'Everest avec le sherpa Tenzing et une équipe anglaise, en 1953) ; course automobile (le pilote Bruce McLaren, devenu constructeur, 1937-1970 ; ou son ami Dennis Hulme, 1936-1992, champion du monde des conducteurs de Formule

1 en 1967).

La littérature néo-zélandaise compte parmi ses figures majeures Katherine Mansfield (1888-1923), qui vécut plusieurs années en Angleterre et à laquelle une résidence est consacrée par la ville de Menton dans les Alpes-Maritimes ; et aussi Janet Frame (1924-2004), moins lue en France que sa devancière. Plus récemment, le public des cinéphiles a appris à connaître la réalisatrice Jane Campion. Celle-ci, née en 1954 à Wellington, est la fille d'une comédienne, Edith Campion, et d'un directeur de théâtre, Richard Campion. Graeme Allwright les a croisés à l'époque de ses débuts au théâtre à Wellington, avant son départ pour l'Angleterre. Quant à Jane Campion, son film La Leçon de piano (Palme d'or à Cannes en 1993) l'a rendue mondialement célèbre. Moins connu hors de son pays natal, son film An Angel at my Table (« Un ange à ma table ») retrace la vie de la romancière Janet Frame, dont le rôle est joué par la propre mère de la réalisatrice – Edith Campion – avec laquelle, lors de son voyage en 1993, Graeme a vécu d'émouvantes retrouvailles.

Mais l'histoire des relations, devenues houleuses à la suite de l'affaire du Rainbow Warrior, entre ces deux pays, si lointains et si proches, reste méconnue. Il faut que ce soit un chanteur qui nous révèle l'histoire de Jeanne Aubert et qui nous rappelle celle des Maoris !

Au-delà de cette plongée dans l'histoire ancienne, en 1993 Graeme retournait dans son pays pour des raisons en partie humanitaires, en partie familiales. En fait, tout avait commencé en 1992. La suite, c'est son cousin Maurice Clarke, habitant de Karori, tout près de Wellington, qui nous la raconte :

« Le soir du 22 novembre 1992, Susan Calland, une généalogiste de Wellington, est venue me voir pour m'expliquer la découverte surprenante de la cousine Elizabeth, qui vivait en Angleterre, et qui depuis huit ans essayait de retracer sa parentèle. Elizabeth était la fille de Beryl, sœur cadette de mon père.

« Dans les quelques mois suivants, Susan Calland a produit un arbre complet des origines des familles Clarke, Manthel, Andrews et Allwright. Dans la même période, je me suis rappelé les quelques fois où d'autres noms avaient été cités par la famille : Noel Manthel (Manthel Motors) ; Graeme (Allwright), chanteur et acteur célèbre à Paris ; et Doris (sœur aînée de mon père) et son mari Syd (Allwright), qui chantaient à la radio. Parmi les nombreux papiers que ma mère (la tante Mary de Graeme, décédée en mars 1992) avait

conservés se trouvait une enveloppe intitulée “Graeme Allwright”. Elle contenait un article d’un magazine de 1967 : “L’idole chantante de la Rive gauche – Graeme Allwright, NZ – représentera la France lors d’un festival international de télévision”. »

L’article de 1967, signé Mark F. Murphy, correspondant à Paris, est dûment consigné dans le dossier de Maurice Clarke. Malheureusement sans référence au titre de la publication. La tante Mary, et maman de Maurice, n’était sans doute pas aussi méticuleuse que son fils. Mais cet article est à notre connaissance le seul de Nouvelle-Zélande consacré à Graeme entre celui de 1959, déjà cité, et celui, très court, du Dominion de 1985 où Jacques Gandebeuf, de passage dans le pays à cause du procès du Rainbow Warrior, évoque la carrière de son ami en France. Ce sera tout jusqu’à ceux de 1993 et surtout ceux de 2005. Celui de 1967 couvre une page presque entière (trois colonnes, la quatrième étant occupée par deux publicités) avec, en haut de la troisième, un Graeme Allwright à cheveux bruns et lunettes cerclées d’écaille en train d’enregistrer à Paris dans un studio. Le correspondant relate une visite chez les Allwright à Saint-Cloud, dans leur appartement qui offre « une vue magnifique de la capitale – la tour Eiffel se détachant par-dessus tout le reste ». L’article résume le parcours de Graeme depuis son départ de Nouvelle-Zélande, Londres, l’Old Vic, le théâtre, Saint-Étienne, le mariage et les débuts dans la chanson. Le chanteur n’est cité directement qu’au dernier paragraphe, lorsqu’il confie :

« L’une des choses qui me manquent le plus de la Nouvelle-Zélande, c’est la liberté personnelle avec les grands espaces ouverts. Un enfant peut se sentir tellement à l’étroit ici... C’est pourquoi nous préférons habiter en bordure de Paris. En Nouvelle-Zélande, avec moins de monde, il y a bien moins de pression sur l’individu. »

Maurice Clarke reprend son récit – que nous traduisons et citons avec son autorisation :

« Graeme a toujours été fidèle à son identité néo-zélandaise et, en 1992, il s’est lié d’amitié avec Jan et Richard Turner, de Taupo, qui avaient emmené leur fille Kelly à Paris pour une transplantation de moëlle osseuse. Kelly souffrait de l’anémie de Fanconi, une maladie mortelle, et les Turner avaient découvert que les transplantations ayant le plus fort taux de réussite étaient réalisées à Paris. Ayant appris les circonstances concernant les Turner, il leur proposa de mettre sur pied un concert de soutien financier. Ce qu’il fit le 19 septembre 1992. Bien que Kelly ne fût pas

en mesure d'assister au concert à cause des risques d'infection, Richard le filma et elle put le regarder en vidéo. Comme Graeme habitait près de l'adresse où les Turner résidaient à Paris, il continua de les soutenir jusqu'à leur départ. Jan a publié un livre en 1996 : *Nous voulons juste que notre fille VIVE !*, un récit complet de leur histoire, y compris leur contact avec Graeme à Paris.

« L'année suivant sa rencontre avec les Turner, 1993 donc, Graeme s'est organisé pour se rendre en Nouvelle-Zélande et leur rendre visite chez eux à Taupo. Selon ses propres termes, "[il se demandait] comment [il pourrait] prendre contact avec des membres de ma famille". Sa dernière visite en Nouvelle-Zélande remontait à 1959. Quelques mois seulement avant la date prévue du voyage de Graeme en Nouvelle-Zélande, Susan Calland lui a envoyé une copie de l'arbre généalogique accompagnée des adresses de ses deux cousins en Nouvelle-Zélande, mon frère Leon et moi-même, et de la cousine Elizabeth en Angleterre. Il se souvenait d'Elizabeth quand elle avait six ans, avant d'être adoptée à Wellington et, plus tard, de retourner en Angleterre. "Quelle étrange coïncidence !" m'a écrit Graeme. »

Pour un instant, interrompons à nouveau le récit du cousin Maurice pour citer un extrait de la presse locale, très touchant. C'est le Taupo Times qui raconte un épisode musical de la visite de Graeme Allwright chez les Turner. Une photo montre le chanteur, tout sourire, en train de donner une leçon de guitare à une petite Kelly Turner toute joyeuse et de l'aider, pour jouer les accords, à placer ses doigts sur les cases du manche. La photo surmonte l'article qui suit :

Kelly Turner a un ami très spécial venu de France qui séjourne chez elle actuellement

Kelly, qui est atteinte de l'anémie de Fanconi, a séjourné dix mois à Paris l'an dernier. Elle y a reçu une greffe de moëlle osseuse qui lui a sauvé la vie. Durant ce séjour, elle a connu Graeme Allwright, néo-zélandais d'origine et chanteur très célèbre en France.

Graeme tient une place particulière dans le cœur des Turner. En septembre dernier, il a été contacté par une personne de sa connaissance qui

était en liaison avec des familles dont les enfants suivaient à Paris un traitement pour l'anémie de Fanconi. À la suite de quoi, Graeme a donné un concert pour récolter des fonds qui ont permis aux Turner de rester en France les deux derniers mois. Il a aussi passé beaucoup de temps avec Kelly et sa mère Jan, les accompagnant lorsque Richard, le père de Kelly, a dû rentrer chez lui.

Récemment Graeme était de retour en Nouvelle-Zélande pour des vacances – la première fois en trente-cinq ans. Pendant son séjour à Taupo, les Turner lui ont rendu l'hospitalité et lui ont montré les environs. Mme Turner a dit que Kelly comptait les jours qui restaient avant de revoir son ami.

De son côté, Graeme a dit que pour sûr il avait remarqué une différence chez Kelly : *“Il y a eu un grand, grand changement chez elle. La dernière fois que je l'ai vue, elle était toute bouffie et maintenant elle se bat en bonne forme².”* »

L'article s'achève en signalant que Graeme profite de son séjour au pays natal pour retrouver des membres de sa famille, et qu'au passage il apparaîtra dans un documentaire du programme « 20/20 » de la chaîne de télévision n° 3. Il précise à ce sujet :

« Les gens de “20/20” étaient intéressés par le fait que je sois si célèbre en France et inconnu en Nouvelle-Zélande. »

Ce qui finira par changer, mais douze ans plus tard...

À présent, c'est au tour de Maurice Clarke, qui a constitué un dossier de presse extrêmement complet sur la carrière tardive de son cousin en Nouvelle-Zélande, de poursuivre le récit plus personnel du voyage :

« Après la visite de Graeme chez Jan et Richard Turner et le bon rétablissement de Kelly à Taupo, il y a eu des réunions très joyeuses avec le cousin Leon et son épouse Margaret, et la famille à Auckland, ainsi qu'avec moi-même et les miens à Wellington. Leon, qui n'a que quelques années de plus que Graeme, a non seulement habité près de chez lui durant un bon nombre de leurs années d'enfance, mais a en plus fréquenté la même école. Margaret s'est souvenue qu'avant même qu'elle soit mariée avec Leon, Graeme jouait du piano lors des fêtes et qu'il avait du talent et des ambitions en tant

qu'acteur. Pendant que Graeme séjournait chez moi à Wellington, ses amis Jacques et Dominique Gandebeuf, de Metz en France, sont arrivés et ensuite ils ont fait le tour de l'île du Sud avec lui. En 1985, Jacques avait écrit un article sur Graeme pour le journal de Wellington, *The Dominion* ³. Lors de nos réunions avec Graeme, nous avons tous découvert sa musique et cela nous a fait plaisir qu'il veuille revenir en Nouvelle-Zélande pour s'y produire. Après son retour en Europe, Graeme a rendu visite à Elizabeth en Angleterre pour parachever la réunion des cousins. Peut-être une tournée pourrait-elle être organisée pour 1996 (article de l'*Evening Post* du 21 novembre 1994). »

Tous ces articles sont dûment reproduits en annexe du dossier de Maurice Clarke.

Graeme avait ajouté dans une interview à la télévision, répondant sur un retour possible pour chanter en Nouvelle-Zélande : « Je ne voulais pas forcer les choses. »

Mais en 2005, enfin, cela s'est produit ! Cette fois encore, il a fallu une série de coïncidences ou de « hasards » qui n'en sont pas tout à fait. D'abord, à Paris en 2004, Graeme fait la connaissance de Lucien Johnson, saxophoniste et flûtiste originaire de Wellington, de passage en France :

« On a discuté et sympathisé, on a un peu joué ensemble aussi. Et Lucien m'a dit que, si je voulais venir faire des concerts en Nouvelle-Zélande, là-bas il pourrait monter un groupe qui m'accompagnerait sur scène. »

Il ne restait plus qu'à organiser la tournée. À quelque temps de là arrive la rencontre entre Chantal Perrin et Graeme Allwright. Celui-ci raconte :

*« Elle avait tourné un documentaire sur Jeanne Aubert, cette religieuse française qui était venue en Nouvelle-Zélande en 1860 et qui avait œuvré parmi les Maoris. En 1883, elle avait rétabli la mission catholique à Jerusalem, sur la rivièrè Whanganui, et plus tard elle avait fondé les *Homes of Compassion* (Foyers de la compassion) qui offraient des soins et un toit aux sans-abri et autres miséreux. Chantal avait produit un autre documentaire en rapport avec la Nouvelle-Zélande, *They Came From the Uttermost Part of the Earth*, sur la libération de la ville du Quesnoy par les soldats néo-zélandais, dans lequel j'apparaissais. »*

Entendant parler de la tournée en projet, Chantal Perrin avait alors l'occasion de préparer un nouveau documentaire, cette fois sur Graeme Allwright lui-même, son aventure et sa carrière de

chanteur. Commencé dans son pays d'adoption, le tournage allait se poursuivre dans son pays natal. Chantal Perrin proposa alors son projet à Vincent Burke, l'un des responsables de Top Shelf Productions, l'une des principales maisons de production de cinéma et de télévision en Nouvelle-Zélande. Celui-ci organisait les relais de la tournée sur place, en préparant des rendez-vous pour des interviews de presse, radio et télévision et en mettant « en musique » le documentaire filmé.

Graeme était de retour en Nouvelle-Zélande en novembre 2005, à temps pour répéter avec les musiciens réunis par Lucien Johnson (sax, flûte et direction musicale), à savoir : Misha Marks (guitares), Patrick Bleakley (contrebasse), Jonathan Crayford (piano) et Steve Cournane (batterie). Avec une orientation un peu plus « jazzy » que dans ses concerts en France à la même période, Graeme revenait symboliquement à ses premières amours musicales. Le répertoire choisi laissait un peu plus de place qu'en France à des chansons en anglais, mais la part de celles en français restait quand même très large. Quant au style folksong, bien connu dans sa discographie, il se mariait bien avec les éléments de jazz, comme dans la version du *Hard Travelin'* de Woody Guthrie, chantée en scat comme à l'époque de Saint-Étienne, et à laquelle Graeme a ajouté des couplets néo-zélandais bien de circonstance, pour raconter ici, dira-t-il, « des choses que j'ai vraiment faites » :

*I worked down on a farm in Taranaki, I thought you
knewed,
I worked down on a farm in Taranaki, way down the
road.
I looked cows, stacked the hay,
I's real tired at the end of the day [...]
I worked on the tram line in Wellington, I thought you
knewed...*

Soit en français (complément possible à l'adaptation
Le Trimardeur) :

*[J'ai trimé là dans une ferme à Taranaki, vous savez
ça je crois,
J'ai trimé là dans une ferme à Taranaki, loin sur la
route là-bas.
J'ai gardé les vaches, rentré le foin,
Vraiment crevé quand la journée tire à sa fin [...]
J'ai trimé sur la ligne de tram à Wellington, vous*

savez ça je crois...]

Quant aux interviews avec la presse, Graeme s'aperçut qu'elles n'avaient jamais été aussi nombreuses en France, sinon à l'époque de sa célébrité première, vers 1967, 1968 ! Extrait de l'une de ces interviews néo-zélandaises, sur le fait même de chanter dans son pays natal :

« Je ne crois pas que les gens d'ici se soient jamais tellement intéressés à ce qui se passait sur la scène culturelle en France ; on s'intéresse plus à la scène musicale de Grande-Bretagne. J'étais tellement absorbé par ce que je faisais là-bas que cela ne me faisait rien d'être oublié. Mais en tant que Néo-Zélandais, j'ai été très en colère vis-à-vis de ce que la France faisait avec les essais nucléaires ⁴. »

Cette opposition aux essais nucléaires, notamment ceux des Français dans le Pacifique, est une constante chez Graeme Allwright, comme on le sait en France depuis 1975 et la chanson Pacific Blues. Mais chez lui, ce ne sont pas seulement des paroles. Ce sont aussi des actes. Comme celui qui consistera, en 1995, à aller chanter sur l'atoll de Moruroa en Polynésie. Comble de l'ironie, Moruroa en dialecte local signifie « le lieu du Grand Secret ». Au correspondant à Paris de l'Evening Post, autre quotidien néo-zélandais, Graeme avait déclaré à l'occasion de cette tournée en préparation :

« C'est joliment effrayant ce qui s'est produit dans le Pacifique, quand les essais nucléaires ont eu pour résultats des bébés difformes, du poisson contaminé et des fissures dans les sous-sols. Les Français ne savent tout bonnement pas ce qui s'est passé. La République française s'est toujours considérée comme la championne des droits de l'homme, mais ce qu'elle fait est exactement le contraire. C'est très triste ⁵. »

Complément d'information : le 1er juillet 2016, soit cinquante ans jour pour jour après le premier essai nucléaire en Polynésie, des militants ont tenu un « die-in » devant le ministère de la Défense à Paris. Ils entendaient rappeler aux Français que la longue série d'essais (il y en eut quarante-six aériens et cent quarante-sept souterrains), effectués par l'armée française, n'avait pris fin qu'en 1996. Et que lesdits essais avaient contaminé pour des milliers d'années ces îles du Pacifique, avec pour effet de fragiliser gravement les atolls de Moruroa et de Fangataufa. Le revue Sortir du nucléaire précise à ce sujet :

« Aujourd'hui, du plutonium est toujours présent

sous ces atolls ; s'ils venaient à s'effondrer, cela libérerait une quantité extrêmement importante de radioactivité dans le Pacifique et pourrait provoquer un tsunami sur les îles voisines⁶. »

Ici ou là-bas, cette actualité reste préoccupante. La tournée de Graeme Allwright en Nouvelle-Zélande s'est donc déroulée en décembre 2005, avec les étapes suivantes :

1/12 : Auckland, auditorium de l'université ;

2/12 : île de Waiheke, école ;

4/12 : Auckland, club The Bunker ;

9-10/12 : Wellington, club The Happy Bar.

À la tournée de concerts avec le groupe s'ajoutaient en ouverture, le 1er décembre à l'ambassade de France à Auckland, et en clôture, le 10 décembre à l'Alliance française à Wellington, deux rencontres au cours desquelles Graeme chantait seul avec sa guitare, tout en racontant l'histoire de sa vie. La seconde rencontre donna lieu à une scène du film Pacific Blues qui, en Nouvelle-Zélande, fut diffusé à la télévision sous le titre Before I Hang Up My Hat (littéralement : « Avant de raccrocher mon chapeau »).

Lors d'un des entretiens pour ce film de Chantal Perrin, Graeme précisait son état d'esprit du moment :

« La fierté est une chose néfaste. Je n'ai pas de fierté. Mais je suis stupéfait. Stupéfait qu'un Néo-Zélandais ait pu réussir en France. Ce que je trouve le plus satisfaisant pourtant, c'est que j'apporte bel et bien du bonheur à beaucoup de gens. Et c'est vraiment une chose merveilleuse que d'en faire partie⁷. »

Entre les concerts d'Auckland et de Wellington, la Home of Compassion, située à Island Bay, constituait un havre idéal pour Graeme et les musiciens, ainsi que pour les proches du chanteur (dont sa compagne de ces années-là, Mijanou Doré) et l'équipe de tournage du film. En marge du voyage, la fille de Graeme, Jeanne, rejoignait son père pour assister à ses concerts tout en découvrant son pays natal. Après la tournée, ils restaient pour quelques visites, familiales et touristiques. Non sans une étape à Taupo pour aller voir la famille Turner. Le voyage fut encore prolongé par une visite de l'île du Sud, au cours de laquelle Graeme allait à nouveau chanter, mais en solo à présent, par deux fois. D'abord le 12 décembre à Akaroa. Cette bourgade, seule du pays à avoir été fondée par des colons français, revendique cette histoire. Son maire d'alors, Bob Parker, qui était au courant de l'aventure artistique de Graeme et de ses chansons,

en avait fait la demande. Quant à l'ultime concert, Graeme le donna le 13 décembre à Christchurch, où résidait Clare, une lointaine cousine. « J'ai le sentiment d'avoir bouclé la boucle », devait déclarer Graeme à Maurice Clarke avant de regagner la France.

Peu après son retour en France, il répond aux questions de la revue Chorus, notamment sur ses retrouvailles tardives avec son pays natal et sur les changements qu'il a constatés par rapport à la Nouvelle-Zélande de ses jeunes années :

« Si les campagnes n'ont pas tellement changé, les grandes villes, si ! Les tours ont poussé en hauteur, tout s'est américanisé. C'est la consommation à outrance, bien pire qu'ici. »

Après une réflexion sur l'alimentation et l'obésité rampante, comme aux États-Unis, il enchaîne sur l'évolution économique :

« Quand ils étaient des pionniers et qu'il fallait vivre de la terre, c'était dur. Mais ils étaient tellement costauds, résistants. Maintenant, ils sombrent. C'est triste. Un peuple peut dégénérer, comme ça⁸. »

Ce pessimisme quelque peu glaçant est contrebalancé par une vision tout de même plus souriante de la population, moins individualiste que celle de France par exemple, lui semble-t-il :

« Les gens sont vraiment très aimables, toujours très souriants. Tout le monde dit bonjour à tout le monde. »

Et surtout, se réjouit-il :

« Il n'y a pas de notion de classe, tu peux faire n'importe quel boulot sans qu'on te juge ou qu'on te montre du doigt⁹. »

En 2016, pour ce livre, Graeme se souvient de ce voyage-là et de cette tournée dans son pays natal :

« Quand je suis retourné à nouveau en Nouvelle-Zélande, cette fois pour chanter, en 2005, j'ai été souvent interviewé par les radios et télévisions de là-bas ; des journalistes me disaient que c'était un destin assez étonnant que d'avoir quitté la Nouvelle-Zélande jeune homme, pour faire du théâtre en Angleterre, puis finalement d'être devenu chanteur en France et même d'y être une célébrité, quoique toujours un inconnu en Nouvelle-Zélande. Or en 2005, on avait l'impression qu'ils avaient envie de rattraper le retard, car en plus de cinquante ans je n'étais pas revenu, sauf à titre privé – même si, en 1959, j'avais fait un peu de radio. En tout cas je n'avais jamais chanté en Nouvelle-Zélande. Ils m'ont accueilli très gentiment et même très

chaleureusement. J'ai eu des musiciens néo-zélandais qui m'ont accompagné pour cette tournée. Le programme de ces concerts-là était un peu différent des concerts en France, avec plus de chansons en anglais, pour aider le public à suivre. Je chantais tout de même quelques chansons en français. Et puis... du Brassens en anglais ! Par exemple *Buddies First of All (Les Copains d'abord)*, en expliquant aux gens qui était Georges Brassens, pourquoi c'était un artiste important car, là-bas comme dans tout le monde anglophone, il reste quasiment inconnu. »

Revenu en France et à ses concerts dans son pays d'adoption, c'est pourtant un sujet à la fois très français et d'esprit internationaliste qui allait donner à Graeme le moteur d'un futur retour en Nouvelle-Zélande, cette fois dans un cadre différent.

Rappelons d'abord une actualité politique encore récente – et bien française celle-là : le 24 août 2005 paraît la circulaire de rentrée scolaire ; en application de la loi votée sous François Fillon, l'apprentissage de La Marseillaise est rendu obligatoire dans les écoles primaires. Le 21 septembre a lieu la Journée internationale pour la paix proclamée par l'ONU, dans le cadre de la « décennie internationale de la promotion d'une culture de la non-violence et de la paix. » Entre ces deux dates, le folksinger le plus populaire de France, qui plus est « Citoyen du monde » depuis les années 1950¹⁰, s'insurge et, se souvenant du titre original de la composition de Claude Rouget de L'Isle, Chant de guerre de l'armée du Rhin, déclare :

« Je me suis toujours demandé comment les Français peuvent continuer à chanter, comme chant national, un chant de guerre avec des paroles belliqueuses, sanguinaires et racistes. En regardant à la télé des petits enfants obligés d'apprendre ces paroles épouvantables, j'ai été profondément peiné et j'ai décidé de faire une autre version de La Marseillaise. Le jour où les politiques décideront de changer les paroles de La Marseillaise, ce sera un grand jour pour la France¹¹. »

Dans la foulée de cette déclaration, une association est créée. Avec la secrétaire de cette association, Sylvie Dien, une enseignante et amie, Graeme réécrit les paroles de La Marseillaise pour donner à l'hymne français une orientation pacifiste et non-violente. De sa belle et claire écriture, il recopie le texte à la main et va en distribuer des photocopies au public de chacun de ses concerts, l'incitant à chanter avec lui en chœur :

Pour tous les enfants de la terre

*Chantons amour et liberté.
Contre toutes les haines et les guerres,
L'étendard d'espoir est levé.
L'étendard de justice et de paix
Rassemblons nos forces, notre courage
Pour vaincre la misère et la peur
Que règnent au fond de nos cœurs
L'amitié la joie et le partage.*

*Partons, partons, amis solidaires,
Marchons vers la lumière !*

Bien sûr, Graeme Allwright comme sa collaboratrice connaissent bien l'origine historique du chant belliqueux en question. Ils savent que La Marseillaise n'a jamais eu la vie facile, depuis sa naissance en 1792. Ils savent que le refrain et l'expression « Aux armes, citoyens ! », au départ, visaient à défendre la jeune République menacée par les « féroces soldats » du roi de Hongrie et de Bohême, en train de « dans nos campagnes, mugir ». Mais ils savent tout aussi bien que des paroles de guerre, fût-elle défensive, ne peuvent en aucun cas montrer la voie de la paix. Ils font en cela écho à une tradition anarchiste solidement ancrée dans l'inconscient collectif des Français, depuis longtemps. Ils savent aussi que La Marseillaise fut prohibée dès la chute du Premier Empire, en 1815. Ils savent qu'elle connut une version féministe et une version « du peuple » sur les barricades de 1848, puis une version communarde sur celles de 1871. Ils savent qu'un auteur et chansonnier anarchiste comme Gaston Couté (1880-1911) en signa un sublime démarquage, capable de faire oublier même L'Internationale et intitulé La Paysanne :

*Ne déversons plus l'anathème
En gestes grotesques et fous
Sur tous ceux qui disent « Je t'aime »
Dans un autre patois que nous.
Et, seule guerre nécessaire,
Faisons la guerre au capital
Puisque son or, soleil du mal,
Ne fait germer que la misère*

*En route, allons les gars !
Jetons nos vieux sabots.
Marchons, marchons,*

Le texte de Graeme Allwright et Sylvie Dien a été dûment envoyé, en 2006, à une association de Fresnes qui organisait un concours intitulé « Une Marseillaise pour les enfants ». Sans attirer l'attention particulière sur l'auteur de l'envoi – et coauteur du texte. En fait, Graeme Allwright ne cherche pas à imposer sa version, mais bien plutôt il voudrait inciter les autorités politiques à remplacer ces paroles guerrières et racistes (dont le trop fameux « qu'un sang impur... » notamment). Mais, comme ce fut le cas de toutes les tentatives passées, signalées aux gouvernements de plusieurs époques, le texte original semble indéboulonnable. Les auteurs ne se font pas d'illusions. Pour mille raisons, plus ou moins acceptables, il paraît impossible de décréter un changement d'hymne national. Mais c'est l'intention qui compte...

En revanche, cette Marseillaise va donner à Graeme Allwright l'occasion de retourner une fois encore dans son pays natal. Cette fois-ci, il s'agit de la Marche de la paix, organisée en 2009 et partie de Wellington pour un périple internationaliste et pacifiste. L'initiative est due à Rafael de la Rubia, militant pacifiste venu d'Espagne et membre du Parti humaniste. Lancée en mars 2009 pour la partie française, sur une péniche ancrée dans la Seine à Paris, elle avait le soutien notamment de Mme Danielle Mitterrand. Parmi ses chevilles ouvrières, la journaliste suisse Isabelle Bourgeois, fille d'un ambassadeur de Suisse en Colombie qui avait été pris en otage par les guerilleros du mouvement M 19 en 1980 à l'ambassade de la République dominicaine, à Bogota. L'un des preneurs d'otages allait, près de trente ans plus tard, participer à cette Marche et dire ses regrets pour les actions violentes d'autrefois. Après être passée par la Colombie et la Bolivie, la Marche de la paix devait s'achever en Argentine.

Lors du rassemblement de départ à Wellington en octobre 2009, Graeme avait expliqué sa démarche à l'assistance, avant d'entonner la chanson en question, seul et a cappella. Aujourd'hui, il nous raconte comment il a vécu cette marche :

« En 2009 s'est déroulée une grande Marche mondiale de la paix et de la non-violence, pour laquelle je suis retourné en Nouvelle-Zélande et dans d'autres endroits qui recevaient des étapes de cette marche, entre autres sur une petite île située à l'est de la Nouvelle-Zélande et qui ne pouvait pas recevoir tout le monde.

« Il y avait quand même de grands rassemblements dans les centres des villes, avec beaucoup de monde, à Auckland,

à Wellington, à Rotorua, à Waiheke, aux îles Chatham... Cette fois, j'ai fait tout un circuit qui partait de Nouvelle-Zélande et passait par d'autres pays, avant d'y revenir. Il s'agissait d'une marche vraiment internationale ; elle s'étendait sur trois mois, d'octobre 2009 à janvier 2010 et, rien que pour la partie néo-zélandaise, outre mes compatriotes, des gens étaient venus des États-Unis, de France, d'Italie, d'Espagne, d'Amérique latine... La Marche a été lancée à Wellington le 2 octobre 2009 (jour anniversaire de la naissance de Gandhi) et j'ai chanté cette *Marseillaise* de la paix sur la place même, face à la gare où, autrefois, mon père avait été chef de gare... »

Lors d'une interview à la télévision néo-zélandaise en 2005, à la veille de sa tournée de concerts, Graeme était déjà passé par cette sorte d'émotion que l'on éprouve lorsque la petite histoire croise l'Histoire avec un H majuscule :

« Eh bien, c'est très émouvant pour moi, vous savez. J'ai vu de grands changements depuis 1993 et ma précédente visite. Mais ce que vraiment j'apprécie ici, c'est l'aspect chaleureux et... les relations avec les gens sont bien plus simples, plus faciles que là-bas, où il existe toujours une conscience de classe qui perdure ¹³... »

Notes

1. Extrait du film de Chantal Perrin et Arnaud Deplagne *Pacific Blues*.

2. *Taupo Times*, mardi 24 août 1993, traduction de Jacques Vassal.

3. L'article est en fait écrit par un journaliste du *Dominion*, qui a interviewé Jacques Gandebeuf.

4. Propos recueillis par Robyn McLean, *The Dominion Post*, 9/12/2005, traduction de Jacques Vassal.

5. Propos recueillis par Ken Fraser, *The Dominion Post*, 21/11/1994.

6. *Sortir du nucléaire*, n° 70, août 2016.

7. *Pacific Blues*, op. cit.

8. Propos recueillis par Michel Trihoreau, *Chorus*, n° 56, été 2006.

9. *Ibid.*

10. À cette époque, le pacifiste américain Gary Davis avait créé le mouvement des Citoyens du Monde. Graeme y adhéra dès les premières années.

11. Site officiel de l'association La Marseillaise de Graeme Allwright : www.mga.asso.fr. Cf. aussi l'article « L'étendard d'espoir est levé », propos recueillis par Jacques Vassal, *Politis*, 12 avril 2007.

12. *La Paysanne*, texte de Gaston Couté, mis en musique et chanté par Gérard Pierron.

13. Télévision néo-zélandaise, 2005, chaîne non précisée, collection Maurice Clarke.

La Marseillaise

Pour tous les enfants de la terre
Chantons amour et liberté.
Contre toutes les haines et les guerres
L'étendard d'espoir est levé
L'étendard de justice et de paix.
Rassemblons nos forces, notre courage
Pour vaincre la misère et la peur
Que règnent au fond de nos cœurs
L'amitié la joie et le partage.
La flamme qui nous éclaire,
Traverse les frontières
Partons, partons, amis, solidaires
Marchons vers la lumière.

Graeme Allwright
Sylvie Dien

À l'amitié, l'amour, la joie

*Les lumières s'éteignent,
Je reste sur la scène
Un goût de cendre au cœur
Les flots de la musique
Dans ma tête s'agitent
En gerbes de couleur
Adieu amis courage
On peut vaincre l'orage
Et terrasser la peur
La forteresse tremble
Et les vents se rassemblent
Sur les derniers rameurs
Sous le poids des souffrances
Se lève l'espérance
Et l'Arbre de douceur...*

*La Chanson de l'adieu, paroles de Luis Porquet, musique de
Graeme Allwright*

« **Q**uand j'aurais le don de prophétie et quand je connaîtrais tous les mystères et toute la science, quand j'aurais toute la foi jusqu'à transporter les montagnes, si je n'ai pas l'amour, je ne suis rien. Quand je distribuerais tous mes biens pour la nourriture des pauvres, quand je livrerais mon corps pour être brûlé, si je n'ai pas l'amour, cela ne me sert à rien. L'amour est patient ; l'amour est plein de bonté. L'amour n'est pas envieux, il n'est pas présomptueux, il ne s'enfle pas d'orgueil. Il ne fait rien de malhonnête ; il ne s'aigrit pas ; il ne soupçonne pas le mal. Il ne se réjouit pas de l'injustice, mais il met sa joie dans la vérité. Il excuse tout, il croit tout, il espère tout, il supporte tout. L'AMOUR NE PÉRIT JAMAIS. »

Saint-Paul, Épître aux Corinthiens, 13

« Tu n'as pas eu l'occasion de lire sur la pensée de Sri Aurobindo ? » me demande Graeme lors d'un de nos derniers entretiens. Sans attendre la réponse, il me tend un petit opuscule dont il garde toujours avec lui plusieurs exemplaires et qui s'intitule *Aperçus et pensées*. Le court recueil, une quarantaine de pages en tout, est traduit de l'anglais par la Mère. Celle qui prolongea l'action et la pensée de Sri Aurobindo après la disparition de celui-ci, en 1950. « Je n'ai pas connu Sri Aurobindo évidemment, précise Graeme, mais par contre la Mère, oui. Je l'ai très souvent rencontrée en Inde et c'est une femme qui m'a énormément appris. Qui m'a profondément marqué aussi. »

Au verso de ce recueil est reproduit l'extrait de l'Épître aux Corinthiens cité en exergue de ce chapitre. Presque au « hasard », en page 2, on découvre que Sri Aurobindo nous dit :

« Quand nous avons dépassé l'individualisation, alors nous sommes des Personnes réelles. Le moi fut une aide ; le moi est l'entrave.

« Quand nous dépasserons l'humanité, alors nous serons l'Homme. L'animal fut une aide ; l'animal est l'entrave. »

En parcourant ces pages, encore et encore, j'essaie de saisir les influences multiples mais pourtant cohérentes de la pensée de Graeme Allwright au point de vue spirituel et, si l'on ose dire, philosophique. Et après tout, si le mot « philosophie » au sens étymologique veut dire « amour de la sagesse », eh bien, dans ce monde fou, « dans ce monde divisé », osons !

Graeme est pétri d'éducation chrétienne depuis son enfance en Nouvelle-Zélande. Et dans son âge adulte, en France, il a beaucoup lu Teilhard de Chardin. En privé, il l'évoque volontiers mais uniquement lorsqu'on le questionne sur le sujet. En interview, il ne l'aborde qu'avec discrétion. Il ne fait pas de prosélytisme et ne le cite pas lorsqu'il est sur scène. Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955), prêtre jésuite, paléontologue, théologien et philosophe, est aussi auteur de nombreux ouvrages dans lesquels il tente de donner un sens à la place et au rôle de l'homme dans l'univers, notamment avec les notions de « noosphère » et de « parousie » qui sont développées dans ses écrits. Il tenta, pour l'essentiel, d'adapter le catholicisme au monde scientifique moderne. L'homme serait censé, au terme de son évolution, atteindre un stade de spiritualité parfaite que Teilhard de Chardin nomme « point oméga » – la dernière lettre de l'alphabet grec. Le conflit apparent entre sa connaissance scientifique et sa foi chrétienne lui valut, longtemps, de n'être pas en odeur de sainteté auprès du Vatican. Mais les temps ont

changé, la réflexion théologique aussi. La mystique de Teilhard de Chardin comporte un « programme » que l'on peut résumer, puisqu'il le faut ici, par trois verbes récurrents dans son œuvre : se centrer, se décentrer, se sur-centrer. D'abord, se centrer sur soi, « afin d'exister dans le monde comme un individu et non s'y disperser comme une vapeur d'eau » ; ensuite, se décentrer, « pour devenir soi-même grâce à l'amour de l'autre, donné et reçu ». Enfin, se sur-centrer « sur un plus grand que soi, pour accomplir en nous l'Humanité¹ ».

Dans un entretien radiophonique en janvier 2015 sur France Culture, Graeme Allwright a précisé sa relation avec la pensée de Teilhard de Chardin, elle-même en résonance avec l'évolution du monde et avec ce que le chanteur en percevait. Tout part d'une question sur un court texte que Graeme avait écrit au verso de la pochette de son album Le Jour de clarté (1968). Ce texte, le voici :

« À mon sens, dans la chanson comme dans toute forme d'expression artistique, l'important c'est ce que l'autre entend. Parfois en écoutant ces chansons enregistrées, je deviens l'autre et, non sans douleur, je ne cesse de comprendre et d'entendre d'autres choses que ce que je croyais y mettre au départ.

« Qu'est-ce qui nous empêche de rêver éveillé ? Une chanson peut faire rêver comme un beau tableau, mais c'est épuisant quand on consomme à haute dose. C'est peut-être pour ça que nous préférons souvent dormir ou nous activer en attendant la secousse finale. »

Lorsque Victor Macé de Lépinay, qui réalise cette série d'entretiens, lui demande ce qu'il entend par « la secousse finale », expression qui semble assez violente, il s'attire cette réponse :

« Si on consomme trop, ça peut devenir indigeste. Il faut aussi apprécier le silence... Une secousse... comme un tremblement de terre. Je crois que la société va dégénérer dans les années à venir et que ça va être très, très, très dur. Je crois que ça va être très difficile pour tous ceux qui sont [...] à fond dans le matérialisme. Difficile pour les enfants aussi. Mais il y a quand même une minorité de gens qui ont une foi et c'est sur le plan spirituel que ça va se passer. Mais ça va se passer dans la douleur, j'en suis sûr². »

L'ombre d'André Malraux plane sur le studio. Graeme poursuit son raisonnement :

« Teilhard de Chardin le dit, quand il parle de la parousie. La parousie, c'est la révélation. Moi j'y crois. [...] Je n'appartiens pas à une religion. Même si je suis influencé,

par exemple, par le christianisme, par le bouddhisme, le taoïsme, enfin ³ ... »

Deuxième volet de cette quête spirituelle et philosophique donc : la pensée de Sri Aurobindo et ses prolongements. De son vrai nom Aurobindo Ghose, Sri Aurobindo est né à Calcutta en 1872. Sa famille l'envoie poursuivre des études de haut niveau en Angleterre. Dans ses années de formation, il milite pour libérer l'Inde du joug anglais et son peuple de la misère et de l'exploitation coloniale. À son retour, il devient rapidement une figure de proue du mouvement politique progressiste mais, contre toute attente, il abandonne dès 1920 la vie politique, renonce à une carrière au cours de laquelle il aurait des chances d'être élu à de hautes responsabilités, et va se consacrer au yoga, à la méditation et à la littérature (échanges de correspondance avec des disciples, écriture de poèmes). Il confie l'ashram qu'il a fondé à « la Mère ». Celle-ci (de son vrai nom Mirra Alfassa) est française, née à Paris en 1878. Elle va fonder en 1968, après l'ashram de Sri Aurobindo, la cité d'Auroville, censée réunir des adeptes épris d'idéaux sociaux et spirituels. Le concept d'origine a peut-être été trahi avec les années et le succès international de l'entreprise, car c'en est devenu une, mais cet aspect de la question dépasse le champ de ce livre.

Il nous fallait appréhender toutes ces données pour mieux comprendre ce qui va amener tout doucement Graeme, à l'occasion d'un récit de deux autres anecdotes qui ont émaillé sa vie, à nous faire toucher du doigt sa quête profonde :

« L'expérience spirituelle, la quête qui m'a amené notamment en Inde, ça a été pour moi aussi une chose très importante. Ma rencontre avec la pensée et l'œuvre de Sri Aurobindo a énormément compté dans ma vie. C'est tout à fait comme une initiation. Je sentais très fortement la spiritualité. C'était aussi l'écoute, se mettre à l'écoute – de la création, des autres. Ce que j'ai vécu très fortement, que ce soit en Inde ou ailleurs dans mes voyages. J'ai eu plusieurs vies et aussi, plusieurs fois, j'ai failli mourir, une fois par le feu, une autre fois par le froid. Le feu, ce n'était pas en Inde mais sur une petite île de l'océan Indien où est situé un volcan qui, souvent, crache du feu. Je ne me souviens plus du nom, mais peu importe. Il y avait cette île et ce volcan. Et, bien plus bas, se trouvait une route non pas d'asphalte mais de terre battue et de cailloux, qui passait tout autour de l'île. Et après la route, il y avait encore des broussailles et ensuite, des falaises de plusieurs mètres de hauteur, qui tombaient à pic dans la mer. Sur ce chemin, quand le volcan

était en éruption, ça devenait un vrai spectacle et tous les gens du village venaient sur le chemin pour regarder la lave qui coulait, qui descendait. Et comme elle descendait, toutes ces broussailles pétaient en faisant un bruit incroyable. Moi aussi, bien sûr, j'étais assez fasciné par ce spectacle et, évidemment, quand la lave arrivait, il se trouvait des gens, et même des enfants, qui tâtaient la lave avec des bâtons. Et il fallait traverser le chemin. Et moi, à un moment donné, je me rends compte de la situation dans laquelle je me trouve. Je suis descendu dans les broussailles. Derrière moi, la falaise, d'au moins deux fois la hauteur de la pièce de cet appartement où nous parlons, qui tombait dans la mer. Alors, en voyant cette lave descendre, je suis descendu en dessous du petit chemin et j'ai reculé vers la mer, vers la falaise. À un moment donné, dans les broussailles qui d'ailleurs me piquaient et m'arrachaient ma chemise, quand j'ai vu la lave couler à droite, et la lave couler à gauche, et moi au milieu... j'ai su que si je restais là, j'étais foutu, carrément. Je passais par-dessus la falaise ! Alors là, quand je me suis rendu compte de la situation, j'ai couru comme un fou pour contourner la coulée de lave qui venait sur ma gauche. Tant pis pour tous les piquants qui me blessaient jusqu'au sang ! Je m'en suis sorti en courant comme un fou, tout ensanglanté par les broussailles. Et c'est comme ça que, de justesse, j'ai sauvé ma vie.

« Une autre fois, j'ai failli mourir par le froid. C'était au Népal, à très haute altitude, dans l'Himalaya. J'avais rencontré le sherpa Tenzing sur le chemin de l'Everest, dans un camp de base où son groupe s'arrêtait pour camper exactement là où je me trouvais. Et donc, j'ai fait la connaissance de Tenzing, l'ancien sherpa de mon compatriote, sir Edmund Hillary ! Ils avaient été les tout premiers à atteindre le sommet de l'Everest, "le toit du monde" comme on disait, en 1953. J'ai dit à Tenzing que moi aussi j'étais néo-zélandais, tout comme son ancien "patron" ! Il parlait anglais, bien sûr. Sinon, pour parler avec ces gens, j'employais quelques mots de la langue locale népalaise que j'avais appris, et puis aussi eux connaissaient quelques mots d'anglais. Mais quand on est presque mort de froid, il n'y a pas besoin de traduire, ça se voit tout de suite !

« Pour en revenir à l'épisode où j'ai failli mourir de froid, quand je montais, jusqu'à cinq mille cinq cents mètres, sur mon chemin avant la neige, il existait des maisons, habitées par des gardiens de troupeaux, où je m'arrêtais pour

demander si je pouvais m'abriter. Je me souviens, par exemple, d'une fois où la nuit tombait, j'étais dans la neige, je n'avais que des sandales qui étaient trempées, aucune protection... Je n'étais pas bien, hein ! Je me suis dit : "Est-ce que je vais survivre ?" C'est alors que j'ai vu une lumière et, avec mes pieds trempés, dans la neige, j'ai marché jusque vers cette petite lumière. C'était une maison. J'entre. À l'intérieur, il y a un feu dans la cheminée. Je suis reçu par un couple ; ce sont des gardiens de troupeaux. Ils me sèchent mes habits et puis je dors là, par-terre. Ils m'ont sauvé la vie. Si j'étais resté dehors, je serais peut-être mort de froid.

« Alors, ces deux expériences-là ont-elles nourri ma réflexion spirituelle ? Ma réflexion sur ma destinée humaine, ma place sur la Terre ? Disons que j'ai pris cela comme des épreuves par lesquelles je devais passer, parce que j'ai frôlé la mort, par deux fois. Ce n'était pas mon heure ! Mais j'ai senti, très fortement, que j'avais un ange gardien et que, quand j'étais dans ce merdier, dans ce pétrin, comme ça, l'ange gardien veillait sur moi. J'avais ce sentiment très fort qui était là.

« Dans mon enfance, de par mes parents, j'étais protestant ; ma mère était plutôt méthodiste par une branche de sa famille et presbytérienne par une autre branche. Donc j'ai été élevé dans cette famille-là. J'allais à l'église, protestante bien sûr ; j'apprenais, évidemment, l'histoire du Christ et tout ça et puis... la Bible, l'Évangile... J'ai été nourri de tout cela. Et bien entendu, aussi, de la prière. La prière, en Inde, par exemple chez Sri Aurobindo, se faisait en groupe et en silence. On se réunissait pour prier. Je n'ai pas connu Sri Aurobindo parlant, vivant. Je me souviens plutôt comme d'une présence silencieuse.

« Une autre source d'inspiration importante dans ma vie, dans ma quête spirituelle, a été la lecture de Teilhard de Chardin. Je l'ai lu pas mal. Alors, comment est-ce que je fais le lien entre les expériences de spiritualité en Inde, par exemple, et cet auteur chrétien, catholique même ? C'est un autre chemin, je l'ai compris et je l'ai assumé parce que c'était tout à fait une autre façon d'avancer et ça m'a beaucoup, beaucoup influencé, par exemple lorsque plus tard j'ai écrit des chansons comme *Lumière*. »

Cette chanson enregistrée par Graeme Allwright en 1992 sur l'album compact de même titre, en voici l'essentiel et sa traduction :

*The children coming through the haze
Coming to the final phase of evolution
Man will see yes he will see...
See what he was meant to be a revelation
We have to drink the final cup and
Then we're going to give it up and
Submit to our destiny
We're fighting through the final bout
We're going to work it out
Just the way it was planned to be...*

[Les enfants qui viennent dans la brume
En viennent à l'ultime phase de l'évolution
L'homme verra oui il verra...
Verra que ce à quoi il était destiné
Est une révélation
Il nous faut boire la dernière tasse et
Ensuite nous allons l'abandonner et
Nous soumettre à notre destinée
Nous nous débattons dans l'étape finale
Nous allons nous en sortir
Tout juste comme c'était prévu...]

« Alors quelle sorte de chemin ? Être à l'écoute de l'autre, je crois que c'est le plus important. Et vraiment, écouter profondément l'autre. Et même, subir aussi sa souffrance, recevoir dans son corps sa souffrance aussi. Je l'ai vécu, avec des gens malades, souffrants. Prendre sa part de la souffrance de l'autre. Mais ce n'est pas intellectuel, c'est réel. Tu souffres. La personne qui est devant toi, qui est en souffrance, tu reçois sa souffrance. Et ça, je l'ai vécu. Il m'est arrivé plusieurs fois, devant des malades en souffrance, de ressentir, de recevoir leur douleur et de souffrir en symbiose avec la personne. Cela m'est arrivé plusieurs fois en Inde, mais ici en France aussi. Dans des hôpitaux. En Éthiopie aussi par exemple, les rapports que j'ai eus avec les lépreux... très forts. L'Éthiopie, c'est toute une histoire. J'y suis allé aussi pour obtenir des fonds en vue d'aider les Éthiopiens, parce que ce qui se passait, c'était catastrophique. Il y avait des gens qui mouraient de faim. Et donc j'ai contacté des organismes ici en France pour avoir des moyens, de l'argent pour acheter de l'aide afin de porter assistance à tous ces gens qui étaient en train de crever de faim. Et j'ai fait beaucoup de travail ici, avec des organismes en France, pour

que ça aboutisse là-bas et qu'on reçoive vraiment une aide substantielle et positive. J'ai fait un travail énorme, hein, ah oui ! Je n'ai pas lâché le morceau.

« Un jour, j'ai dit dans une interview que je serais bien plus utile comme un anonyme, parmi les gens qui ont besoin d'aide, que par exemple comme chanteur en France ! Être utile aux autres, c'est ça, oui. Et donc j'ai passé pas mal de temps à aider ces malades. Alors comment faire, quand on n'est pas médecin, pour soigner ce genre de malades ? En quoi cela consiste-t-il ? Être une sorte d'infirmier, être une présence simplement, un soutien moral, leur parler, les écouter... C'est là qu'on prend une partie de leur souffrance. C'est tout ça. Je ne pouvais pas faire le travail d'un médecin, faire des piqûres, choisir les médicaments, je ne pouvais pas prendre cette responsabilité. Mais être là quand les médecins n'y sont pas, veiller sur les malades, s'assurer que pour les médicaments il n'y ait pas d'erreur ni d'oubli, assurer une sorte d'assistance, ça oui. Souvent, les malades ne parlaient pas beaucoup, ils étaient trop affaiblis. Je n'aurais pas su ni deviné s'il y avait chez eux un sentiment de gratitude ou de soulagement quand on venait les aider. Ils étaient dans un autre état d'esprit. J'essayais de suivre les informations que je pouvais avoir au point de vue de la médecine. Mais aussi, quand on est en osmose, quand on voit la souffrance de la personne en face de soi, on reçoit sa souffrance... Ça peut être très dur, très douloureux, et quelquefois la douleur est si forte que ça donne envie de hurler. Mais même dans d'autres situations... Par exemple un jour, ici en France, je me trouvais dans un train, dans un compartiment et il y avait des gens en face de moi, je me rappelle en particulier une femme, une personne en souffrance devant moi et je reçois sa douleur, jusqu'à hurler de douleur. Or elle n'avait rien dit, nous n'avions pas parlé ! »

Sur la mort, inévitable question, Graeme a expliqué, sur France Culture à nouveau :

« Je n'ai pas peur de la mort. Parce que je crois que l'esprit ne meurt pas. [...] Et l'esprit rejoint la source et la conscience cosmique. [...] Je sens les morts, aussi, tous ceux qui sont passés⁴. »

Cette idée, il l'a déclinée avec constance, jusque dans la chanson dédiée à Leonard Cohen, enregistrée chez Yanne Matis (citée au chapitre 7 de ce livre). Et puis il y est revenu, dans un de nos récents entretiens :

« Je crois que le corps, bien sûr, peut mourir, mais l'esprit,

non. L'esprit part dans la conscience cosmique, je crois. »

Ce qui le renvoie, en pensée, à l'époque de ses toutes premières écoutes de Leonard Cohen :

« C'était très fort quand je l'ai entendu pour la première fois. J'étais profondément touché. »

À l'écoute de Bob Dylan aussi, il a été profondément touché, mais différemment. Même si Graeme n'a pas personnellement connu Dylan.

« Je l'ai croisé une fois, en coulisse d'un de ses concerts. Mais je n'ai pas eu de relation personnelle avec lui. Je crois qu'il a su ce que j'avais fait sur des chansons de lui. Il avait donné son accord pour l'adaptation de Davey Moore. »

Avec ou sans rencontre personnelle, Graeme est évidemment conscient de la dimension spirituelle de l'œuvre de Bob Dylan. Après Davey Moore, sujet ô combien terre-à-terre celui-là, ses choix parlent d'eux-mêmes, puisqu'il adaptera Man Gave Names to All the Animals (L'homme donna des noms aux animaux), issu du premier album « chrétien » de Bob Dylan (le Slow Train Coming de 1979), puis Ring Them Bells (Sonne les cloches), créé dix ans plus tard par Dylan dans Oh Mercy, enregistré à La Nouvelle-Orléans et considéré comme un album de renaissance artistique, de rédemption presque, dans la carrière de son auteur.

On peut, on doit, en examinant la quête spirituelle de Graeme, la confronter à sa démarche artistique – y compris sa plongée inattendue dans le répertoire brésilien, en 2008, avec l'album Des inédits... pour le plaisir – et croiser ses propos avec ceux d'autres interlocuteurs. De ceux qui ont vécu, jusque tout dernièrement, des moments privilégiés avec lui, professionnellement ou plus intimement. Parmi eux, Solo Razafindrakoto, qui part d'une réflexion partagée avec d'autres sur l'âge et l'apparence de l'homme, mais aussi sa vérité :

« Pour tous ceux qui le connaissent depuis longtemps, Graeme a toujours paru plus jeune que son âge réel, à peu près dix ans de moins. Il a toujours donné une espèce de jeunesse dans sa façon d'être. Et je crois que, spirituellement, c'est ce qu'il a réellement partagé avec les gens. Si on fait le compte, en regardant certaines vidéos sur Internet des années 1966-1967, à quarante ans il était déjà un "jeune vieux". Son répertoire et ce qu'il a donné aux gens sur scène, c'est intemporel. Entre ce qu'il a fait en 1966 et dernièrement, en concert, en un sens rien n'a changé ; il y a eu quatre générations d'auditeurs qui sont venues à ses concerts car, en fait, c'est un bonhomme sans âge. Sauf que

physiquement, comme nous tous, la vie le rattrape. C'est l'usure du temps. Certaines personnes, dans le public, ont dû enfin se rendre compte que leur chanteur préféré n'était pas immortel. Donc ils drainaient avec eux leurs enfants, petits-enfants ou même arrière-petits-enfants pour le voir une dernière fois pendant que c'était encore possible. Parce qu'en fait, les gens connaissent bien mieux les chansons de Graeme qu'ils ne connaissent le personnage. Il m'en a parlé pendant cette dernière tournée. Il a dit par exemple :

“Ah, quand même, c'est bien de pouvoir, à mon âge, continuer à chanter et à faire plaisir à ces gens !” À quoi j'ai ajouté : “C'est déjà un privilège de pouvoir monter sur scène et dispenser du bonheur.” À cela il m'a répondu : “Tout de même, je suis content qu'il y ait encore de si jeunes enfants qui viennent écouter mes chansons. Tu vois, ça c'est un vrai cadeau.” Le cadeau était réciproque, c'était un vrai échange. Il a pu venir chanter dans de petits villages et y attirer du monde, sans aucun battage médiatique. Si, physiquement, il le pouvait, il le ferait encore. Mais

il n'a pas voulu s'accrocher comme certains vieux chanteurs, ça aurait été pathétique. Il en a sans doute été triste, mais il a un tel chemin de vie qu'il est hyper lucide, il ne va pas se bercer d'illusions. Dès qu'il vous voit, il vous scanne, il sait qui vous êtes. Je dirais qu'à l'intérieur de lui, il y a des millions de gens. Il n'arrive pas à l'exprimer mais, si on est amis, on comprend. C'est grâce à cela que nous avons pu faire ces derniers concerts. Je savais qu'il fallait que lui aussi s'arrête sur quelque chose de très positif : des salles encore bien pleines, le respect du public envers lui et le respect que, lui, il donne au public. Il fallait que l'aventure s'achève sur quelque chose de très fort.

« Je pense que, toute sa vie, Graeme a fait ce qu'il a voulu. Parfois il y a eu des erreurs, il n'a pas toujours su bien placer sa confiance mais, dans ces cas-là, c'était son choix, peu importait ce qui se passait...

« À voir le destin des disques de Graeme, le public connaît bon nombre de ses chansons par cœur, c'est imprimé dans l'inconscient collectif. Tout le monde les fredonne. Un jour, par exemple, je l'accompagne au train pour qu'il se rende vers un concert et je demande à la contrôleuse de veiller sur lui, en disant : “Voilà, c'est un papy, s'il dort, veuillez le réveiller à telle heure pour son arrêt.” Elle me répond, désolée : “Je ne peux pas vraiment m'en occuper.” J'insiste : “Quand même, c'est un grand chanteur et il a un concert,

vous pouvez me donner un coup de main...” Et j’ajoute : “C’est le monsieur qui a chanté *Petit garçon*.” Et alors, les yeux de cette dame s’illuminent : “Ah bon ? Ah bon ?” et là, elle a fait attention ! Graeme, c’est vraiment l’antistar. Il s’habille comme tout le monde, jeans et sandales, on ne le remarque pas. Il a vécu vraiment le quotidien des gens auxquels il a adressé ses chansons. Il les représentait. »

Profitions de cette remarque de Solo pour faire un sort à la question du « chanteur aux pieds nus ». Des médias friands d’étiquettes faciles (qui, d’ailleurs, récidiveront dans les années 1990 à propos de Cesaria Evora, la « diva aux pieds nus ») ont ainsi surnommé Graeme Allwright à une époque où le chanteur s’était habitué à se présenter ainsi sur scène. Au point que la firme Phonogram avait cru judicieux d’afficher, au verso de la pochette de son double album À l’Olympia (1973), une photo desdits pieds nus en gros plan. Au cas où nous ne les aurions pas remarqués ! Lors d’une interview en Nouvelle-Zélande, bien plus tard, une journaliste lui demandera tout simplement : « Étiez-vous un hippie ? » Voici sa réponse :

« Oui, je suppose, en un certain sens. J’ai voyagé en auto-stop aux États-Unis et aussi en Inde. Je me suis fait voler mon argent et mes papiers à Bombay. Ça a été dur mais, au moins, je ne voyageais pas en touriste ! J’ai passé un mois dans la rue, à dormir sur les trottoirs, et puis j’ai pu enfin récupérer de l’argent grâce à des démarches auprès du consulat de France. C’est durant cette période que j’ai commencé à marcher pieds nus. Par la suite, il m’est devenu difficile de continuer à porter des chaussures de ville. Alors je mettais des sandales⁵. »

Et encore, toujours en Nouvelle-Zélande, il déclarera, confirmant ce qui précède :

« Je trouve plus confortable d’être sans chaussures. Je porte seulement des sandales et je me produis sur scène habituellement sans chaussures parce que c’est plus confortable. Ce n’est pas un simple gimmick⁶. »

Pourquoi certains chanteurs, alors qu’ils sont oubliés des médias, voire n’ont jamais été à la mode, parviennent-ils à entrer puis à demeurer dans l’esprit et dans le cœur de milliers de personnes ? Peut-être parce qu’ils ont un répertoire qui touche au cœur. Et parce qu’ils savent le porter, mieux, l’apporter, avec une vraie générosité. Ne nous leurrons pas : le métier du spectacle est forcément, par définition, un artifice. Il est donc imprudent d’affirmer que tel ou telle artiste, stricto sensu, « ne triche pas ». Mais tout aussi légitime d’affirmer qu’il ou elle chante avec le

plus possible d'honnêteté, de sincérité. C'est déjà beaucoup. Graeme Allwright, de ce point de vue, est un cas d'école. C'est ce que nous explique Solo, orfèvre en la matière :

« Je voudrais “ne plus savoir qui est Graeme Allwright”, a-t-il dit dans une interview. Je crois qu'il avait cette distance-là, entre le personnage qu'il incarnait et sa vie personnelle. Il n'avait pas besoin du paraître. Là où je trouve que son œuvre a été fantastique, si je remonte à l'époque de ma jeunesse à Madagascar, qui était une ancienne colonie française, c'est quand je me rappelle qu'on avait toujours, entre nous et les musiques qu'on aimait, le filtre de la francophonie qui nous empêchait de comprendre vraiment la chanson telle qu'elle était écrite. Elle était soit adaptée par je ne sais qui et chantée par Sylvie Vartan (qui, par exemple, a fait n'importe quoi à partir du *Pata Pata* de Miriam Makeba), ou Richard Anthony (*J'entends siffler le train*), ou Claude François (*Si j'avais un marteau*). On avait du mal à vraiment concevoir ce que c'était que la chanson originale. Et Graeme a été un des premiers chanteurs qui retraduisaient sans déformer. C'est très important. Avec lui, on avait l'impression d'avoir une version originale – et le respect de LA version originale. Un respect que l'on n'a pas toujours trouvé chez les autres interprètes.

« Ce qu'il est en tant qu'homme est étroitement lié au chanteur et au musicien. Avec des idées en commun sur la vie et sur la chanson, sur la musique, tout était étroitement imbriqué. »

Quelques mois plus tôt, Catherine Dasté m'avait parlé de Pernand, de leur mariage en 1951, de leur séparation quelque vingt ans plus tard et du fait que Graeme était un homme droit. Sans le savoir, elle se trouvait en résonance avec Solo, l'ami musicien, mais aussi avec Christophe, dit « Kyto », le deuxième des trois fils qu'elle a eus avec Graeme. Catherine a raconté :

« Après son retour d'Inde, Graeme a dit s'être rendu compte qu'il pouvait rendre service aux autres, d'une autre façon qu'en étant chanteur. Il a, aussi, été très ami avec Maurice Cocagnac, le père dominicain qui écrivait des chansons – et que j'ai bien connu moi aussi. En parlant de religion, quand nous nous sommes mariés à Pernand, Graeme et moi, nous n'avons pas fait de mariage à l'église parce que ça n'avait pas de sens pour nous. Seulement à la mairie. Que nous ne passions pas par l'église, à l'époque, c'était très choquant. Mon grand-père Jacques Copeau avait longtemps été éloigné de l'Église et de la foi chrétienne, puis sous

l'influence d'Isabelle Rivière (la sœur d'Alain-Fournier et épouse de Jacques Rivière), il s'était reconverti et, sur ses vieux jours, il était devenu très pratiquant. Moi, je disais : "C'est la faute à Copeau si j'ai été élevée catho !" Car ma mère n'était pas catholique, elle avait été élevée protestante, et mon père, non pratiquant, était très tolérant. Dans ce village, à l'époque, il y avait les vigneron, les nobles et une famille bourgeoise de négociants en vins ; et puis il y avait la famille Copeau qui n'était rien de tout ça, un homme de théâtre et écrivain, des comédiens... »

Catherine Dasté évoque alors longuement l'âme de la maison Jacques-Copeau qui a été vendue – pas l'âme, la maison ! – en 2004 à un homme de théâtre, Jean-Louis Hourdin. Celui-ci a tenu à respecter, justement, l'« âme » en question, en rachetant, en plus de ladite maison, la collection d'objets ayant appartenu à Jacques Copeau. Un environnement par lequel Graeme Allwright, bien avant lui, était déjà passé – et cela pendant tant d'années que tout est imbriqué. Tout cela, pour Catherine Dasté, « fait sens » :

« Depuis notre séparation en tant que couple, Graeme et moi sommes toujours restés de bons amis. Nous nous sommes régulièrement donné des nouvelles. Il a toujours été très gentil avec moi, il m'a même prêté de l'argent, que je lui rembourse, car il est si généreux qu'il aurait tendance à donner de l'argent. Toujours amical, il n'a jamais été avec moi dur ou indifférent. Je suis allée, à un moment donné, plusieurs fois le voir chez lui car il était tout seul et il ne fallait pas qu'il soit tout seul. Et aussi il ne mangeait rien, il jeûnait. Je n'y allais pas en lui disant : "Graeme, il faut que tu manges." J'apportais quelques provisions, je préparais à manger et je m'installais. Je commençais à manger et quelquefois ça a marché, il s'est joint à moi. Quelquefois notre fils Christophe y est allé aussi.

« Toutes ces années-là, j'ai vu aussi Graeme évoluer, tour à tour au contact du théâtre, à Londres puis à Saint-Étienne, au contact de la Bourgogne, de la viticulture, de la psychiatrie, de la chanson et, bien sûr, de ses femmes et de ses enfants. Alors, quel est le regard que je porte sur lui, au fil des ans et aujourd'hui ? Je dirais qu'il est, pour essayer de le définir, autocentré. Non pas égoïste, pas du tout. Je vous ai dit qu'au moment où nous nous sommes mariés, c'était pour chacun de nous deux une première expérience amoureuse, ce qui est quand même assez rare... Or, peu de temps après notre mariage, voilà qu'il tombe amoureux de

Catherine Clouzot, la fille du cinéaste Henri-Georges Clouzot. Elle était à Marseille et... il part pour Marseille ! Ce n'est pas du tout quelqu'un qui va cacher ce genre de chose. Il est franc, carré. Mais moi, j'étais désespérée. Je venais d'avoir notre premier fils, Nicolas. Et je me disais : "Quand Nicolas aura quinze ans, je me suiciderai." J'avais décidé d'aller à Étretat, où je prendrais un bateau et je me noierais. Parce que j'étais désespérée qu'il tombe amoureux d'une autre femme. Je n'ai jamais connu un tel désespoir. De son côté, d'ailleurs, il ne s'est rien passé avec cette femme. Mais il avait ça en tête et il fallait qu'il parte pour la voir. Sauf qu'une fois là-bas, il n'a rien fait pour la séduire et très vite il est revenu. C'est quelqu'un de droit, qui n'est jamais ni pervers, ni tordu. »

Avec Kyto, le sentiment est le même : on ne peut pas tricher avec cet homme. Non pas parce qu'il s'agit de son père. Plutôt parce que c'est un homme qui a tout un « chemin de vie », comme nous l'a dit justement Solo. À sa manière, Kyto confirme :

« Aujourd'hui, quand je vais le voir chez lui, de temps en temps je sors la guitare et lui son Mélodica, on fait un peu de musique ensemble et on garde un lien. À une période, il avait rencontré une femme qui habitait dans une autre région et moi, j'étais en pleine séparation dans ma propre vie, j'avais des enfants. Il m'a prêté son appartement mais, quand il repassait par Paris, je sentais que ça le dérangeait, alors je repartais à Pernand avec mes enfants pour le week-end. Graeme n'est pas toujours facile à vivre. Certes, quand on aime quelqu'un, on l'aime avec ses défauts. Mais si vous voulez, il n'a pas un "surmoi sociétal" très développé. Quand il n'a pas envie de voir quelqu'un, il ne se gêne pas pour le montrer. Il ne dit rien et il attend qu'on s'en aille.

« Pour moi, c'est quelqu'un d'assez masochiste. Il essaie de vivre comme un ascète mais dans le fond, il aurait une nature assez énergique. Une fois, je lui ai offert le *Manuel du parfait petit masochiste*, avec une dédicace disant : "Surtout, si on vous offre ce livre, demandez-vous pourquoi !" C'est un livre rigolo. Graeme est paradoxal : quand il est seul et qu'il a mal au dos, il ne va pas le dire, il ne va pas appeler au secours, mais son corps est un appel à l'aide. Et quand il est entouré, quand il a de la visite, il n'a plus mal au dos. Il souffre de la solitude, alors qu'il y a plein de gens qui l'aiment et qui seraient prêts à venir le voir. Ou à le recevoir. Or, si vous n'allez pas vers les gens, eux ne vont pas vers vous non plus. Dans ses voyages ou en tournée, il a rencontré

énormément de gens. Mais ces dernières années, bien moins. Seuls quelques amis intimes, comme Jacques Gandebeuf, ont gardé le contact avec lui. Il a besoin d'une présence autour de lui. »

Pour notre entretien de ce jour-là, Kyto m'avait proposé que nous nous retrouvions dans l'appartement de son père, à Paris. Initialement, Graeme ne devait pas être présent ce jour-là, étant parti pour quelques jours chez une amie chanteuse, Yanne Matis, qui habite dans l'Ain et qui depuis lors l'a invité quelquefois à chanter cinq ou six chansons, pas plus, comme invité de ses propres concerts. Mais finalement, cette fois-là, Graeme était rentré un peu plus tôt que prévu. Graeme et moi avons bavardé, de Teilhard de Chardin, de la vie, de la mort. Et aussi de la dame dans le train, dont Graeme devinait la souffrance alors qu'ils ne s'étaient rien dit. Mais Graeme était fatigué. Résultat : pendant que le fils me parlait de son père, Graeme s'est assoupi. Lorsque Kyto a eu fini, Graeme s'est réveillé. Il n'a rien dit. Il a commencé, tout doucement, à jouer des notes improvisées sur son Mélodica. Et puis Graeme nous a parlé du sommeil. Il est revenu sur la femme du train, avec laquelle il n'avait pas échangé une seule parole, tout en devinant tout d'elle « parce qu'elle dégageait des ondes » :

« Je faisais des respirations pour essayer de me calmer, comme je fais pour m'endormir quelquefois. Je fais des respirations. Cela peut être une méthode de respiration qui se pratique ou que l'on enseigne dans les ashrams. Je ne suis pas resté longtemps dans les ashrams. Mais je sais que, quand je prends une grande inspiration, ensuite j'expire très lentement, puis je continue de plus en plus lentement, je continue, je continue, je ralentis les battements du cœur... C'est comme ça que je m'endors le soir. Je ralentis, je ralentis et puis je m'endors : ça marche à tous les coups ! C'est une chose qui m'aide dans ma vie courante.

« Et la place du chanteur, là-dedans ? Quand on a l'expérience du chanteur, et même avant, celle du comédien, on a déjà appris à dominer sa respiration et son souffle. Alors, au fond, il y a finalement, sans doute, quelque part un lien logique dans tout ça. Mais on n'y pense pas quand on fait les choses. On les fait, simplement ! »

Notes

1. Cf. notamment *Le Phénomène humain* de Teilhard de Chardin, ouvrage datant des années 1930 et réédité après la mort de son auteur en 1955, avec ses œuvres complètes.
2. « À voix nue », *op. cit.*
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*
5. Entretien radio NZBS avec Kim Hill, décembre 2005.
6. Propos recueillis par Robyn McLean, *The Dominion Post*, 9 décembre 2005.

Annexes

Discographie originale

ALBUMS 33 TOURS, 30 CENTIMÈTRES

1965

GRAEME ALLWRIGHT

Le Trimardeur – Le Joueur – La Mouche bleue – Well Met – Le Clochard – La Mort du cow-boy – L'As de pique – La Femme du mineur – Billy Boy – Venezuela – La Chauve-Souris – Le Fils du roulier.

MOULOUDJI EMZ 13506 (réédition en CD : Disc'AZ 103.382)

1966

GRAEME ALLWRIGHT

Joue, joue, joue – Johnny – Emmène-moi – Henrik – La mer est immense – Qui a tué Davey Moore ? – Petites boîtes – Il faut que je m'en aille – La Plage – Ça je ne l'ai jamais vu – Deux jeunes frères – Dommage.

MERCURY 125.509 MDL (réédition en CD : EMMÈNE-MOI, Universal)

1968

LE JOUR DE CLARTÉ

Jusqu'à la ceinture – Suzanne – Le Jour de clarté – Viendras-tu avec moi ? – Je perds ou bien je gagne – Ne laisse pas partir ta chance – Garde le souvenir – Jolie bouteille, sacrée bouteille – Qu'as-tu appris à l'école ? – La Ligne Holworth – Petit garçon – L'Étranger.

MERCURY 135.708 MCY (réédition en CD : Universal)

1970

A LONG DISTANT PRESENT FROM THEE... BECOMING

The Pen – On the Words That Tumble in a Jumble – My Cells

*are Changing – To Thine Own Self Be True – You Who Are
Going Too Far Too Fast – With Martine on the Rocks.*

PHILIPS 6.459.100

1971

RECOLLECTIONS

*Virginia – Sitting in My Room – The Right Kind of Place –
The Beach – Take Me Home – Play Play Play – Don't You Forget
It – My Flocks Feed Not.*

MERCURY 6.459.101

1972

JEANNE D'ARC

*Jeanne d'Arc – Les Sœurs de la miséricorde – Ballade de la
désescalade – La Petite Souris – How Can I Possibly Sing to You
– Le monde se prépare à un grand changement.*

MERCURY 6.459.104

1973

GRAEME ALLWRIGHT CHANTE LEONARD COHEN

*Demain sera bien – L'Homme de l'an passé – Suzanne –
L'Étranger – Diamants dans la mine – Vagabonde – Les Sœurs de
la miséricorde – Jeanne d'Arc – Avalanche.*

MERCURY 6.325.600

1973

À L'OLYMPIA

*How Can I Possibly Sing to You ? – Pacific Blues – Ballade de
la désescalade – Blowing in the Wind – Jeanne d'Arc – La Ligne
Holworth – L'Homme de l'an passé – Jolie bouteille, sacrée
bouteille – Qu'as-tu appris à l'école ? – Vagabonde – This Train –
Petites boîtes – L'Étranger – Emmène-moi – Suzanne – Jusqu'à la
ceinture – Il faut que je m'en aille.*

MERCURY 6.499.744/745 (2 × 30 cm.).

1975

DE PASSAGE...

*De passage... – Jageshwar – Lover, Lover, Lover – For Mother
– Prison Song – Let It Be – Je voulais te quitter – Thank You –
Tomorrow and Tomorrow and Tomorrow – Last Night I Had the
Strangest Dream – Larzac 1975.*

MERCURY 9.101.900

1978

QUESTIONS...

P'tite fleur fanée – La Ronde des joyeux prisonniers – Message – Dans la fumée de mon cigare – Identity – Comment faire pour te chanter ? – Mâche Média – La Rivière Taniers – Questions... – La Réunion – Bonne chance.

MERCURY 9.101.904

1979

CONCERT (enregistré à l'Olympia en 1979)

Comment faire pour te chanter ? – Love Song – Lover, Lover, Lover – La Plage – Johnny – Message – I'm Going Down – Viendras-tu avec moi ? – Thank You – P'tite fleur fanée – La Rivière Taniers – You and Me – Prison Song – Questions – De passage – So Long, Marianne – Identity – La Petite Souris – Jolie bouteille, sacrée bouteille – Demain sera bien – Petit Garçon.

MERCURY 6.641.934 (2 × 30 cms)

1979

CONDAMNÉS ?

Condamnés... – Chasseur de qui ? – Le Poète solitaire – La Berceuse du clochard – Geronimo – Au cœur de l'arbre – On a Very Special Birthday – HumptyDumpty – Le Passage du fleuve – Le Sommet – La Chanson de l'adieu.

MERCURY 9.101.907

1980

GRAEME ALLWRIGHT / MAXIME LE FORESTIER

Enregistrement public au Palais des sports (enregistré en janvier 1980 avec Catherine Le Forestier, Marcel Azzola et Namana)

Suzanne – Mentir – Humpty Dumpty – À l'ombre du cœur de ma mie – Chasseur de qui ? – Qu'as-tu appris à l'école ? – En Amérique-sur-Seine – Antipodes – Star of Love – All My life – On a voulu – Je suis de là-bas Baba – When I go – Partage – Les Petits Morts – La Berceuse du clochard – L'Amour obligatoire – Rio – L'Hymne à sept temps – Jolie bouteille, sacrée bouteille – San Francisco – Emmène-moi – Moi, j'y vais pas.

MERCURY 6.685.026 (2 x 30 cm)

1981

OMBRE

Les Impatients – The Last Death – Les Ouvriers de la carrière – L'Ombre – Automne – Mon frère est mort – Tant de joies – Les

Trous noirs – Pour avoir confié au nuage – Chanson pour un peuple perdu – Pourquoi pas ?

MERCURY 6.313.144

1984

GRAEME ALLWRIGHT SINGS BRASSENS

Buddies First of All – The Daisy – A Sinner Repents – The Passers-By – Nine and a Half Times – The School Mistress – Saturn – My Lovely Flower She's Hard as Iron – Friends Like Evergreens – The Thunderstorm – To Anne, September Fifteenth – Die for What You Believe In.

PHILIPS 824.005-1 (réédition en CD : Universal)

45 TOURS

(Ces disques comprennent des enregistrements n'existant pas sur les albums 33 tours.)

1969

BANDE ORIGINALE DU FILM « L'OR DES PISTOLEROS »

La Ballade des pistoleros – L'Or des pistoleros.

45 tours simple MERCURY 164.630 MCF

1985

Danse-moi vers la fin de l'amour – Si c'est Ta volonté.

45 tours simple PHILIPS 884.022-7

ALBUMS COMPACTS (CD)

1992

LUMIÈRE

Comme un vrai gamin – L'homme donna des noms aux animaux – Lumière – La Petite Route – No Man's Land – La Gomme – Petite fille – Star of Love – Le Sens des affaires – Day – Mangina Zaza.

MUSIKÉLA/EPM 982.682

1994

GRAEME ALLWRIGHT EN CONCERT (enregistré au Passage du Nord-Ouest en mars 1993)

Au cœur de l'arbre – J'm'envolerai – Tu n'es plus là cet automne – Demain sera bien – Lumière – Petites boîtes – La mer est immense – Emmène-moi – Suzanne – L'Étranger – La Petite Route – L'homme donna des noms aux animaux – Danse-moi vers la fin de l'amour – La Gomme – Petit garçon – Il faut que je

m'en aille – La Chanson de l'adieu.

MUSIKÉLA/EPM 983.132

2000

TANT DE JOIES (enregistré avec le Glenn Ferris Quartet)

Tant de joies – Third World Blues – Pour avoir confié au nuage – Pourquoi pas – Abouelita – I've Seen the Seas Unsettled – Transformation Blues – Magie pour un nouveau monde – Stepping Stones – Nirvana – Sun Song – Love Is a Circle.

EPM 984.942

2008 (CD + DVD)

DES INÉDITS... POUR LE PLAISIR (CD)

Le Contrebandier – Tout le monde le sait – Soufflé par le vent – Océane – Laura – Rencontre d'un drôle de type – Méditation – O Amor em paz – Wave – Corcovado – Desafinado – It Might as Well Be Spring – Petit garçon – Océane (bis).

CD MUSIKÉLA/EPM/UNIVERSAL ELA 107

UN SOIR DE CONCERT (enregistré et filmé au Chat Huant de Créon-Sadirac en 2007)

La Marseillaise – De passage – Ne laisse pas passer ta chance – Lumière – P'tite fleur fanée – Rêve d'automne – Demain sera bien – L'Étranger – Petites boîtes – Comme un vrai gamin – Emmène-moi – J'm'envolerai – Il faut que je m'en aille – La Ligne Holworth.

DVD MUSIKÉLA/EPM/UNIVERSAL ELA 108

SÉLECTIONS

THE BEST OF GRAEME ALLWRIGHT

UNIVERSAL MUSIC

PETITES BOÎTES

2 CD UNIVERSAL MUSIC, 2016

PETIT GARÇON

Qu'as-tu appris à l'école ? – Petites boîtes – La Petite Souris – Ne laisse pas partir ta chance – Emmène-moi – Jolie bouteille, sacrée bouteille – La mer est immense – Henrik – Petit garçon.

Livre-disque 25 cm pour enfants, PHILIPS 6.461.036

PARTICIPATIONS

1978

HOMMAGE À WOODY GUTHRIE (enregistré au Havre sous chapiteau le 25 février 1978)

Avec Derroll Adams, Graeme Allwright, Martine Habib, Youra Marcus, Roger Mason et Les Touristes, Marie-Ange Peronnet, Marc Robine + Bouzouki, Sammy Walker, Steve Waring).

LE CHANT DU MONDE LDX 74.684/85 (2 × 30 cm)

2017

YANNE MATIS – L'HEURE DES MOISSONS

Sur ce CD de Yanne Matis, Graeme chante *Leonard*, la chanson d'hommage à Leonard Cohen citée au chapitre 7 de cet ouvrage.

Remerciements

À toutes celles et à tous ceux qui ont aidé à la réalisation de ce livre, par leurs suggestions, leur accueil, leurs souvenirs, leur documentation, leur amitié, leur confiance, leur générosité, leur gentillesse, ou même un peu – voire beaucoup – de tout cela à la fois. Et en particulier à :

Christophe Allwright, Jacques Allwright, Jeanne Allwright, Nicolas Allwright, Claire Bataille, Jean-Daniel Belfond, Michèle Bernard, André Chapelle, Maurice Clarke, Catherine Dasté, Geny Detto, Joël Favreau, Ken Fraser, Jacques et Dominique Gandebeuf, Martine Habib, Philippe Héraclès, Fred Hidalgo, Pierre Jobin, Jean-Paul Liégeois, Victor Macé de Lépinay, Roger Mason, Nana Mouskouri, Tom Paxton, Chantal Perrin, Jacques Perrin, Luis Porquet, Dina Rakotomanga, Solo Razafindrakoto, Serge Renard dit « Bouzouki », Luc Renaud, Geneviève Schneider, Alan Stivell, Sammy Walker, Steve Waring.

IN MEMORIAM

Derroll Adams, Georges Brassens, Jacques Caillart, Maurice Cocagnac, Leonard Cohen, Alain Dister, Woody Guthrie, Michel-Claude Jalard, Philippe Koechlin, Jean-François Millier, Malvina Reynolds, Marc Robine, Pete Seeger, Jean Tronchot.

Jacques Vassal remercie spécialement :
Sylvie, qui sait combien *La mer est immense* ;
Chloé et Noémie, qui le liront peut-être un jour ;
Marko et Ava, pour la touche espagnole ;
et bien sûr Graeme, sans qui nous n'en serions pas là...

Index des noms cités

A

Adams, Derroll : 151, 169, 282, 284
Aleza, Maurice : 86
Alfassa, Mirra (dite « la Mère ») : 253
All Blacks, (équipe des) : 227
Allwright, Christophe (dit « Kyto ») : 21, 22, 28, 33, 34, 41, 45, 49, 54, 58, 68, 69, 72, 80, 81, 84, 114, 125, 135, 136, 137, 141, 143, 177, 266, 267, 283
Allwright, Doris, Nina, Pauline : 16
Allwright, Jacques : 33, 49, 283
Allwright, Jeanne : 58, 71, 238, 283
Allwright, Nicolas : 33, 34, 49, 56, 139, 141, 283
Allwright, Peter : 14
Allwright, Sydney : 16
A Long Distant Present From Thee : 126, 134, 139, 276
Andrès, Pierre : 215
Andrews, famille : 228
Annegarn, Dick : 69
Anthony, Richard (Richard Btsh, dit) : 265
Art vivant, L' : 145
Arvanitas, Georges : 139
Aubert, Jeanne : 18, 226, 228, 234
Aufray, Hugues : 77, 88
Aurobindo, Sri (Aurobindo Ghose, dit) : 114, 140, 250, 253, 254, 257
Aznavour, Charles : 88

B

Baez, Joan : 100, 152, 153, 160, 177
Barbara, (Monique Serf, dite) : 88, 167
Barrault, Jean-Louis : 39
Bataille, Claire : 207, 221, 283
Bateau Ivre, Le (cabaret) : 86
Bayonne, Rido : 196
Bazaine, Jean : 46, 125
Béart, Guy : 123
Beatles, The : 127, 128, 132, 160
Belafonte, Harry : 60
Belfond, Jean-Daniel : 283
Bernard, Michèle : 96, 116, 283
Bertin, Jacques : 88
Blakeslee, Dick : 169

Bleakley, Patrick : 235
 Blumenfeld, Gilles : 139
 Bobino, (music-hall) : 75, 98, 120, 122, 186, 208
 Borofsky, Richard : 75, 76, 79, 83, 91, 103, 107
 Bourgeois, Isabelle : 244
 Brahms, Johannes : 167
 Brassens, Georges : 47, 48, 100, 149, 161, 164, 171, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 213, 240, 279, 284
 Brecht, Bertold : 52, 74
 Brel, Jacques : 88, 100, 219
 Brierre, Jean-Dominique : 191
 Brook, Peter : 42
 Broonzy, Big Bill : 65
 Brown, James : 100
 Brua, Jean-Max : 85
 Bruant, Aristide : 45
 Brumley, Albert E. : 223
 Buñuel, Luis : 60
 Burke, Vincent : 234
 Byrds, The : 127

C

Caillart, Jacques : 184, 186, 284
 Calland, Susan : 228, 230
 Champion, Edith : 227
 Champion, Jane : 227
 Champion, Richard : 227
 Camus, Albert : 197, 201
 Carter Family, The : 14, 79
 Carter, Maybelle : 79, 80
 Cash, Johnny : 89
 Caussimon, Jean-Roger : 88
 Chagall, Marc : 106
 Chamant : 193
 Chant du monde, Le (disques) : 85, 86, 151, 169, 282
 Chapelle, André : 126, 204, 283
 Chesnaie, La (clinique de) : 68, 69, 70, 82, 119
 Cheval d'Or, Le (cabaret) : 86
 Chevallier, Christian : 139, 198
 Chez Georges, (cabaret) : 87
 Chez Patachou, (cabaret) : 87
 Chez Plumeau, (cabaret) : 87
Chorus : 61, 169, 195, 239, 246
 Churchill, Lady : 107
 Churchill, Winston : 38
 Clarke, Leon : 230, 232, 233
 Clarke, Mary : 228, 229
 Clarke, Maurice : 49, 228, 229, 232, 233, 239, 246, 283
 Clement, Jack : 89
 Clouzot, Catherine : 268
 Clouzot, Henri-Georges : 268
 Cocagnac, Maurice : 161, 162, 166, 168, 172, 213, 266, 284
 Cocteau, Jean : 60
 Cohen, Leonard : 9, 82, 95, 113, 118, 128, 132, 134, 139, 156, 157, 161, 166, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 188, 191, 200, 202, 210, 211, 221, 260, 277, 282, 284
 Colombe, La : 87
 Coltrane, John : 66, 213
 Columbia, (disques) : 85, 91, 111, 174, 206, 221

Comédie de Saint-Étienne : [27](#), [30](#), [33](#), [39](#), [47](#), [50](#), [54](#), [55](#), [61](#), [63](#), [64](#), [74](#), [77](#), [98](#)
Contrescarpe, La (cabaret) : [75](#), [76](#), [77](#), [78](#), [82](#), [83](#), [84](#), [86](#), [88](#), [95](#), [98](#), [99](#), [121](#), [122](#), [208](#)
Copeau, Jacques : [27](#), [28](#), [33](#), [37](#), [38](#), [39](#), [42](#), [51](#), [53](#), [55](#), [76](#), [163](#), [266](#), [267](#)
Copeau, Pascal : [53](#)
Copiaus, Les (troupe) : [27](#), [38](#), [42](#)
Cordy, Annie : [167](#)
Coridon, Martin : [196](#)
Cossais, Michel : [80](#)
Cournane, Steve : [235](#)
Couté, Gaston : [242](#), [246](#)
Crayford, Jonathan : [235](#)
Crosby, Stills, Nash & Young : [160](#)

D

Dacla, François : [207](#)
Dasté, Catherine : [17](#), [22](#), [27](#), [28](#), [29](#), [33](#), [34](#), [36](#), [38](#), [42](#), [45](#), [49](#), [55](#), [60](#), [68](#), [69](#), [71](#), [73](#), [83](#), [120](#), [135](#), [137](#), [208](#), [266](#), [267](#), [283](#)
Dasté, Jean : [27](#), [30](#), [33](#), [39](#), [46](#), [48](#), [51](#), [64](#), [77](#), [163](#)
Dasté, Marie-Hélène : [33](#), [39](#), [74](#)
Davis, Gary : [246](#)
Davis, Miles : [66](#), [213](#)
Davoust, Gérard : [149](#)
Dedieu, Raymond : [45](#)
De Gaulle, Charles : [38](#)
Deleuze, Gilles : [68](#)
Delon, Alain : [126](#)
Dépêche-L'Éclair de Saint-Étienne, La : [63](#)
Deplagne, Arnaud : [23](#), [246](#), [282](#)
Detto, Geny (Eugenio Detto, dit) : [66](#), [67](#), [74](#), [75](#), [76](#), [106](#), [107](#), [122](#), [126](#), [139](#), [213](#), [283](#)
Dien, Sylvie : [241](#), [243](#)
Dimey, Bernard : [85](#)
Dister, Alain : [127](#), [128](#), [284](#)
Dominion, The : [225](#), [229](#), [233](#), [246](#), [271](#)
Doré, Mijanou : [238](#)
Douai, Jacques (Gaston Tranchant, dit) : [88](#), [183](#)
Drouot, Gérard : [204](#), [205](#)
Duchesne, Jacques : [38](#)
Dudon, Jacques : [127](#), [128](#)
Dufresne, Diane : [88](#)
Dunglas, Francis : [126](#), [141](#)
Dylan, Bob (Robert Zimmermann, dit) : [90](#), [127](#), [132](#), [134](#), [145](#), [148](#), [153](#), [166](#), [168](#), [215](#), [261](#)

E

Échelle de Jacob, L' (cabaret) : [87](#)
Écluse, L' (cabaret) : [87](#)
Einaudi, Jean-Luc : [60](#)
Elbaz, Gilles : [88](#)
Élizabeth II, (reine) : [107](#)
Ellington, Duke : [13](#)
Enfants Terribles, Les : [88](#), [98](#), [208](#)
EPM, (disques) : [116](#), [207](#), [280](#), [281](#)
Espoir, L' : [63](#)
Eva : [88](#)
Evening Post, The : [233](#), [236](#)

F

Fanconi, (anémie de) : 230, 231
Favreau, Joël : 186, 213, 283
Ferrat, Jean (Jean Tennenbaum, dit) : 88
Ferré, Léo : 88, 166, 183, 207
Ferris, Glenn : 13, 163, 207, 280
Feydeau, Georges : 42
Fillon, François : 240
Flarenasch, (disques) : 187
Fontaine, Brigitte : 88
Frame, Janet : 227
France Culture, (radio) : 31, 178, 252, 260
France Inter (radio) : 180
Franco, Francisco : 44
François, Claude : 265
Frank, Jackson C. : 111, 112
Franklin, Benjamin : 188
Fraser, Ken : 246, 283
Fraser, Peter : 19
Frères Jacques, Les : 88, 167

G

Gainsbourg, Serge (Lucien Guinzburg, dit) : 88
Galliano, Richard : 187
Gandebeuf, Dominique : 233, 283
Gandebeuf, Jacques : 61, 63, 64, 74, 75, 77, 82, 105, 108, 110, 112, 117, 155, 156, 157, 161, 165, 224, 229, 233, 246, 269, 283
Gandebeuf, Jean-Pierre : 67
Gibert, Alain : 215
Gilles, (Gilles Jeanvillar, dit) : 27
Girard, Jean : 68, 69, 70
Giscard d'Estaing, Valéry : 156, 157, 158, 159, 161
Gogol, Nicolas : 28
Golmann, Stéphane : 183
Goodman, Benny : 13
Gréco, Juliette : 88
Greenpeace : 225
Gripel, Jacques : 106, 107
Guardigli, Luigi : 106
Guattari, Félix : 68
Guérin, Beb : 139
Guillain Blues Bag : 127
Guinness, Alec : 26
Guthrie, Woody (Woodrow Wilson, dit) : 20, 23, 31, 82, 98, 100, 117, 148, 149, 150, 151, 152, 168, 169, 179, 208, 215, 218, 235, 282, 284
Gutter & Sohne (luthiers) : 78
Gwernig, Youenn : 164

H

Habib, Martine : 152, 169, 282, 283
Hardin, Tim : 128
Héraclès, Philippe : 283
Herald, The : 60, 145
Hernu, Charles : 225

Hidalgo, Fred : [31](#), [169](#), [195](#), [196](#), [283](#)
Higelin, Jacques : [88](#)
Hillary, Sir Edmund : [227](#), [255](#)
Hill, Kim : [31](#), [145](#), [271](#)
Hitchcock, Alfred : [35](#)
Hog Farm, The : [128](#)
Holworth, Ted : [108](#), [109](#)
Hourdin, Jean-Louis : [267](#)
Houston, Cisco (Gilbert Vandine, dit) : [98](#), [100](#), [148](#), [169](#)
Howard, Mel : [86](#)
Hugo, Victor : [86](#)
Hulme, Dennis : [227](#)

I

Ibañez, Paco : [88](#)
Ibsen, Henrik : [50](#)
Issermann, Dominique : [173](#)
Ives, Burl : [14](#), [98](#)

J

Jennings, Waylon : [148](#)
Johnson, Lucien : [233](#), [235](#)
Jolivald, Catherine : [127](#), [128](#)
Julien, Pauline : [88](#)

K

Kelly, Andrew : [181](#), [184](#), [186](#), [187](#)
Kerouac, Jack : [164](#)
King Pr. Martin Luther : [153](#)

L

Labé, Louise : [86](#)
Labiche, Eugène : [42](#)
Laforêt, Marie : [67](#), [100](#), [123](#)
Lagrange, Valérie : [141](#), [143](#), [210](#)
Lalanne, Francis : [213](#)
Lalanne, Jean-Félix : [213](#)
Lancelot, Francine : [66](#)
Lancelot, Jean-Marie : [55](#), [66](#), [74](#)
Lapointe, Bobby : [86](#), [88](#)
Lapp, Harry : [204](#), [205](#)
Larzac, (Camp du) : [120](#), [121](#), [122](#), [156](#), [159](#), [210](#)
Lavilliers, Bernard : [88](#), [217](#)
Leadbelly, (Huddie Ledbetter, dit) : [98](#), [148](#)
Leclerc, Félix : [48](#), [183](#)
Le Forestier, Catherine : [278](#)
Le Forestier, Maxime : [196](#), [278](#)
Lemarque, Francis (Nathan Korb, dit) : [48](#), [88](#), [183](#)
Lennon, John : [160](#)

Lesage, René : [44](#)
Libération : [158](#)
Lionnet, Richard : [158](#)
Lolo Sy Ny Tariny : [198](#), [199](#), [200](#), [201](#)

M

Macé De Lepinay, Victor : [31](#), [252](#), [283](#)
Mafart, Alain : [226](#)
Magny, Colette : [78](#), [83](#), [84](#), [85](#), [86](#), [99](#), [139](#)
Makeba, Miriam : [205](#), [265](#)
Malraux, André : [253](#)
Manana, Erick : [199](#), [216](#)
Mansfield, Katherine : [227](#)
Manthel Alfred, George : [38](#)
Manthel, Noel : [228](#)
Marchand, Pierre : [194](#)
Marc'O, (Marc-Gilbert Guillaumin, dit) : [56](#), [60](#)
Marcus, Youra : [169](#), [282](#)
Marks, Misha : [235](#)
Marley, Bob : [215](#)
Martig, Michel : [217](#)
Martin, Hélène : [85](#)
Mason, Roger : [151](#), [169](#), [214](#), [282](#), [283](#)
Mathias, Gilles : [127](#)
Matis, Yanne : [177](#), [180](#), [191](#), [260](#), [269](#), [282](#)
McCartney, Paul : [160](#)
McCurdy, Ed : [160](#)
McLaren, Bruce : [227](#)
McLean, Robyn : [246](#), [271](#)
Melody Four, The : [12](#)
Mercury : [75](#), [78](#), [91](#), [95](#), [139](#), [174](#), [184](#), [275](#), [276](#), [277](#), [278](#), [279](#)
Middleton, Julie : [60](#), [145](#)
Miller, Roger : [120](#)
Millier, Jean-François : [149](#), [284](#)
Milord L'Arsouille, (cabaret) : [87](#)
Mitterrand, Danielle : [244](#)
Mitterrand, François : [159](#), [225](#)
Modigliani, Amedeo : [106](#)
Molière, (Jean-Baptiste Poquelin, dit) : [73](#)
Montand, Yves (Ivo Livi, dit) : [48](#)
Morel, Jean-Luc : [166](#), [167](#), [168](#)
Morelli, Monique : [88](#)
Mouloudji, Marcel : [47](#), [48](#), [75](#), [76](#), [78](#), [81](#), [83](#), [84](#), [85](#), [86](#), [99](#), [125](#), [208](#), [275](#)
Mouskouri, Nana : [166](#), [283](#)
Moustaki, Georges : [88](#)
Murphy, Mark M. : [228](#)

N

Namana : [196](#), [278](#)
Napper, John : [81](#), [107](#), [108](#), [110](#), [139](#)
Nash, Graham : [160](#)
Navigator, (cabaret) : [87](#)
Nelson, Willie : [18](#), [147](#), [148](#), [225](#)
New Lost City Ramblers, The : [79](#)
Nhat, Hanh : [193](#), [194](#)

Nicolas, Pierre : [186](#), [187](#)
Nucéra, Louis : [78](#)
NZBS, (radio) : [52](#), [145](#), [271](#)

O

Ochs, Phil : [90](#), [148](#)
Odetta, (Odetta Holmes, dite) : [60](#)
Old Vic School : [17](#), [18](#), [26](#), [27](#), [28](#), [33](#), [34](#), [35](#), [36](#), [37](#), [38](#), [39](#), [42](#), [53](#), [229](#)
Olympia, (music-hall) : [102](#), [103](#), [105](#), [120](#), [121](#), [125](#), [141](#), [143](#), [172](#), [207](#), [208](#), [216](#), [217](#), [264](#), [277](#), [278](#)

P

Papon, Maurice : [52](#)
Parker, Bob : [238](#)
Paroles & musique : [20](#), [28](#), [31](#), [195](#)
Parra, Violeta : [88](#)
Passage du Nord-Ouest, (salle) : [207](#), [280](#)
Paxton, Tom : [82](#), [90](#), [104](#), [105](#), [134](#), [148](#), [168](#), [210](#), [283](#)
Paysan, Catherine : [85](#)
Pereira, Fernando : [225](#)
Perret, Pierre : [88](#)
Perrin, Chantal : [15](#), [23](#), [224](#), [234](#), [238](#), [246](#), [282](#), [283](#)
Perrin, Jacques : [8](#), [283](#)
Peter, Paul & Mary : [89](#), [153](#)
Petit Journal, Le (salle) : [216](#)
Philips, (disques) : [99](#), [134](#), [184](#), [276](#), [279](#), [280](#), [282](#)
Phonogram, (firme) : [84](#), [125](#), [184](#), [187](#), [198](#), [264](#)
Pierron, Gérard : [246](#)
Pink, Floyd : [127](#)
Platon : [166](#)
Poemiens, Les : [85](#)
Pol, Antoine : [188](#)
Politis : [207](#), [221](#), [246](#)
Polygram, (firme) : [184](#), [206](#), [207](#), [221](#)
Porquet, Luis : [166](#), [168](#), [249](#), [283](#)
Port du Salut, Le (cabaret) : [87](#)
Préjean, Albert : [94](#)
Préjean, Patrick : [66](#)
Pride, Charley : [89](#)
Prieur, Dominique : [226](#)

Q

Quayle, Anthony : [27](#)
Quod Libet, (cabaret) : [87](#)

R

Rabenirairy, François : [198](#)
Rabenirairy, Samuel : [198](#)
Rabetsarazaka, Claude : [198](#), [215](#)
Rabhi, Pierre : [140](#)

Rafilipomanana, Erick : [198](#)
 Raimon : [75](#), [98](#), [120](#), [209](#)
Rainbow Warrior (affaire du) : [225](#), [227](#), [229](#)
 Rakotomanga, Dina : [199](#), [216](#), [283](#)
 Ranaivo, Hanitra : [198](#)
 Randriambololona, André : [197](#), [201](#)
 Razafindrakoto, Solo : [196](#), [200](#), [261](#), [283](#)
 RCA, (disques) : [207](#)
 Reinerg, Arlette : [83](#), [86](#)
 Renard, Colette : [167](#)
Républicain lorrain, Le : [63](#)
 Rey, Lysiane : [94](#)
 Reynolds, Allen : [89](#)
 Reynolds, Malvina : [96](#), [284](#)
 Rimbaud, Arthur : [119](#), [167](#)
 Ritchie, Jean : [79](#)
 Robeson, Paul : [148](#)
 Robine, Marc : [151](#), [169](#), [282](#), [284](#)
 Rocheman, Lionel : [101](#), [214](#)
Rock & folk : [98](#), [102](#), [103](#), [116](#), [130](#), [145](#), [207](#)
 Roseraie, La (école) : [72](#)
 Rose Rouge, La (cabaret) : [87](#)
 Rouget de L'Isle, Claude : [241](#)
 Royal, Gérard : [226](#)
 Royal, Ségolène : [226](#)
 Royal Shakespeare Company, The : [21](#), [29](#), [36](#)
 Rubia, Rafael de la : [243](#)
 Ruche, La : [103](#), [105](#), [106](#), [107](#), [108](#)
 Rutebeuf : [183](#)

S

Saint-Denis, Michel : [17](#), [18](#), [27](#), [28](#), [35](#), [38](#)
 Sainte-Marie, Buffy : [148](#)
 Saint-Paul : [250](#)
 Salines, (Théâtre des) : [196](#)
 Sauvage, Catherine (Janine Saunier, dite) : [88](#), [167](#)
 Scemama, Hubert : [127](#), [128](#), [139](#)
 Schlessner, Gilles : [94](#)
 Schneider, Geneviève : [221](#), [283](#)
 Schubert, Franz : [167](#)
 Seeger, Mike : [79](#)
 Seeger, Pete : [91](#), [96](#), [98](#), [100](#), [102](#), [103](#), [104](#), [105](#), [107](#), [111](#), [148](#), [152](#), [153](#), [169](#), [179](#), [208](#), [284](#)
 Serreau, Jean-Marie : [42](#)
 Serre, Jacques : [106](#)
 Shakespeare, William : [17](#), [27](#), [29](#), [35](#), [42](#), [53](#), [64](#), [129](#), [139](#), [208](#)
 Singer, Ethan : [75](#)
 Small, Michel : [72](#)
 Solleville, Francesca : [88](#)
 SONY, (firme) : [91](#), [206](#), [221](#)
Sortir du nucléaire : [237](#), [246](#)
 Soulé, Béatrice : [150](#)
 Soutine, Chaïm : [106](#)
 Stivell, Alan (Alan Cochevelou, dit) : [102](#), [105](#), [210](#), [214](#), [283](#)
 Summerhill, (école) : [72](#)
 Sylvestre, Anne (Anne Beugras, dite) : [87](#), [88](#), [100](#)

T

Tabou, Le (cabaret) : [87](#)
Taupo Times, The : [231](#), [246](#)
Tchekhov, Anton Pavlovitch : [28](#)
Teilhard de Chardin, Pierre : [251](#), [252](#), [253](#), [257](#), [270](#), [271](#)
Tenzing, Sherpa : [227](#), [255](#)
Toussaint, Pierre : [101](#)
Tréteaux de la Comédie de Saint-Étienne, (troupe) : [55](#), [74](#)
Trihoreau, Michel : [246](#)
Trois-Chênes, (Théâtre des) : [16](#)
Troupe du Jardin, La : [163](#)
Turenge, (faux époux) : [226](#)
Turner, Jan : [229](#), [232](#)
Turner, Kelly : [231](#)
Turner, Richard : [229](#), [232](#)
Tusques, François : [85](#)

U

Universal, (firme) : [206](#), [207](#), [281](#)

V

Vartan, Sylvie : [265](#)
Vasca, Jean : [88](#)
Vian, Boris : [48](#), [88](#)
Vieille Grille, La : [86](#)

W

Walker, Sammy : [151](#), [169](#), [282](#), [283](#)
Waring, Steve : [147](#), [151](#), [169](#), [210](#), [212](#), [214](#), [221](#), [282](#), [283](#)
Warner, (disques) : [148](#)
Weavers, The : [98](#)
Welles, Orson : [12](#), [97](#)

Y

Yarrow, Peter : [153](#), [154](#), [155](#)

Index des chansons citées

A

À l'enseigne de la fille sans cœur (Gilles Jeanvillar) : 27
Amoureux des bancs publics, Les (Georges Brassens) : 181
As de pique, L' (Michel Cossais/Graeme Allwright) : 81, 275
Au cœur de l'arbre (Maurice Cocagnac) : 162, 163, 278, 280
Auprès de mon arbre (Georges Brassens) : 183
Auvergnat, L' (Georges Brassens) : 183
Avalanche (Leonard Cohen) : 174, 175, 277
Avalanche (Leonard Cohen/Graeme Allwright) : 174, 175, 277

B

Ballade de la désescalade, La (Graeme Allwright) : 140, 276, 277
Billy Boy (trad./Graeme Allwright) : 14, 275
Bird on the Wire (Leonard Cohen) : 177, 178
Blowing in the Wind (Bob Dylan) : 153, 277
Blues Run the Game (Jackson C. Frank) : 111
Bottle of Wine (Tom Paxton) : 104
Brave Margot (Georges Brassens) : 181
Buddies First of All (Georges Brassens/Andrew Kelly) : 181, 187, 190, 240, 279

C

Chanson de l'adieu, La (Luis Porquet/Graeme Allwright) : 166, 249, 278, 280
Chant de guerre pour l'armée du Rhin (Claude Rouget de l'Isle) : 241
Chanteur, Le (Graeme Allwright) : 61
Chasse aux papillons, La (Georges Brassens) : 181
Chasseur de qui ? (Maurice Cocagnac/Graeme Allwright) : 163, 278
Comme un p'tit coquelicot (Raymond Asso) : 48
Comme un vrai gamin (Willie Nelson/Graeme Allwright/Steve Waring) : 147, 280, 281
Condamnés ? (Graeme Allwright) : 162, 163, 166, 201, 218, 278
Copains d'abord, Les (Georges Brassens) : 181, 187, 213, 240

D

Dance Me to the End of Love (Leonard Cohen) : 176
Danse-moi vers la fin de l'amour (Leonard Cohen/Graeme Allwright) : 177, 280

Demain sera bien (Leonard Cohen/Graeme Allwright) : [174](#), [178](#), [277](#), [278](#), [280](#), [281](#)
De passage (Dick Blakeslee/Leonard Cohen/Graeme Allwright) : [59](#), [157](#), [160](#), [277](#)
Déserteur, Le (Boris Vian) : [48](#)
Diamants dans la mine (Leonard Cohen/Graeme Allwright) : [174](#), [277](#)
Die for What You Believe In (Georges Brassens/Andrew Kelly) : [190](#), [279](#)
Dollar (Gilles Jeanvillar) : [27](#)
Domage (Graeme Allwright) : [75](#), [92](#), [93](#), [275](#)
Dying Cowboy, The (trad.) : [14](#)

E

Emmène-moi (Jack Clement/Allen Reynolds/Graeme Allwright) : [64](#), [75](#), [77](#), [89](#), [139](#), [203](#), [275](#), [277](#), [279](#), [280](#), [281](#), [282](#)
Étranger, L' (Leonard Cohen/Graeme Allwright) : [95](#), [118](#), [171](#), [173](#), [179](#), [200](#), [202](#), [211](#), [276](#), [277](#), [280](#), [281](#)
Everybody Knows (Leonard Cohen) : [172](#), [175](#)

F

Feu et rythme (Colette Magny) : [86](#)
Future, The (Leonard Cohen) : [211](#), [221](#)

G

Garde le souvenir (Graeme Allwright) : [139](#), [276](#)
Géronimo (Luis Porquet/Graeme Allwright) : [166](#), [278](#)
Gomme, La (Jean-Luc Morel/Graeme Allwright) : [167](#), [280](#)
Goodnight Irene (Leadbelly) : [98](#)
Gorille, Le (Georges Brassens) : [181](#)
Gypsy's Wife, The (Leonard Cohen) : [179](#)

H

Hard Travelin' (Woody Guthrie) : [20](#), [117](#), [149](#), [235](#)
Homme de l'an passé, L' (Leonard Cohen/Graeme Allwright) : [174](#), [277](#)
How Can I Possibly Sing to You ? (Graeme Allwright) : [140](#), [276](#), [277](#)
Humpty Dumpty (trad.) : [168](#), [278](#)

I

Identity (Youenn Gwernig) : [164](#), [277](#), [278](#)
If I Had a Hammer (Pete Seeger/Lee Hays) : [104](#)
If It Be Your Will (Leonard Cohen) : [172](#), [175](#)
Il faut que je m'en aille (Graeme Allwright) : [33](#), [45](#), [70](#), [75](#), [78](#), [92](#), [209](#), [275](#), [277](#), [280](#), [281](#)
I'll Fly Away (Albert E. Brumley) : [223](#)
Internationale, L' (Eugène Pottier/Pierre Degeyter) : [242](#)

J

Jeanne d'Arc (Leonard Cohen/Graeme Allwright) : [139](#), [174](#), [276](#), [277](#)

Je m'envolerai (Albert E. Brumley/Graeme Allwright) : [223](#), [280](#), [281](#)
J'entends siffler le train (Hedy West/Jacques Plante) : [265](#)
Je perds ou bien je gagne (Jackson C. Frank/Graeme Allwright) : [111](#), [112](#)
Joan of Arc (Leonard Cohen) : [174](#)
Johnny (Graeme Allwright) : [75](#), [90](#), [95](#), [201](#), [209](#), [275](#), [278](#)
Jolie bouteille (Tom Paxton/Graeme Allwright) : [104](#), [120](#), [276](#), [277](#), [278](#), [279](#), [282](#)
Joue, joue, joue (Graeme Allwright) : [139](#), [201](#), [275](#)
Jour de clarté, Le (Peter Yarrow/Graeme Allwright) : [111](#), [117](#), [119](#), [122](#), [152](#), [153](#), [174](#), [203](#), [252](#), [276](#)
Jusqu'à la ceinture (Pete Seeger/Graeme Allwright) : [103](#), [203](#), [277](#)

K

Kisses Sweeter Than Wine (trad.) : [98](#)

L

La mer est immense (trad./Graeme Allwright) : [275](#), [280](#), [282](#)
Last Night I Had the Strangest Dream (Ed McCurdy) : [277](#)
Le monde se prépare à un grand changement (Graeme Allwright) : [140](#), [276](#)
Let It Be (John Lennon/Paul McCartney) : [160](#), [277](#)
Ligne Holworth, La (John Napper/Graeme Allwright) : [81](#), [82](#), [107](#), [108](#), [111](#), [139](#), [277](#), [281](#)
Little Boxes (Malvina Reynolds) : [96](#)
Lover Lover Lover (Leonard Cohen/Graeme Allwright) : [175](#)
Lumière (Graeme Allwright) : [167](#), [207](#), [257](#), [280](#), [281](#)

M

Mâche-média (Jacques Gandebeuf/Graeme Allwright) : [165](#)
Maninona (Lolo Sy Ny Tariny) : [198](#)
Marie-Josèphe, La (Stéphane Golmann) : [183](#)
Marseillaise, La (Claude Rouget de l'Isle) : [240](#), [241](#), [242](#), [243](#), [245](#), [246](#), [281](#)
Marseillaise, La (Claude Rouget de l'Isle/Graeme Allwright/Sylvie Dien) : [240](#), [241](#), [242](#), [243](#), [245](#), [246](#), [281](#)
Masters of War (Bob Dylan) : [90](#)
Melocoton (Colette Magny) : [85](#)
Message (Nhat Hanh/Chamant/Graeme Allwright) : [193](#), [194](#), [277](#), [278](#)
Monsieur l'univers (Alain Féral) : [88](#)
Mourir pour des idées (Georges Brassens) : [190](#)
My Flocks Feed Not (William Shakespeare/Graeme Allwright) : [139](#), [276](#)
My Lovely Flower (Georges Brassens/Andrew Kelly) : [187](#), [279](#)

N

Natural Mystic (Bob Marley) : [215](#)
Natural Mystique (Bob Marley/Graeme Allwright) : [215](#)
Nine and a Half Times Out of Ten (Georges Brassens/Andrew Kelly) : [186](#), [279](#)

O

Old Toy Trains (Roger Miller) : [120](#)
On the Road Again (Willie Nelson) : [147](#)

P

Pacific Blues (Graeme Allwright) : [23](#), [159](#), [196](#), [236](#), [238](#), [246](#), [277](#)

Passage du fleuve, Le (Luis Porquet/Graeme Allwright) : [166](#), [278](#)

Passantes, Les (Antoine Pol/Georges Brassens) : [188](#), [213](#)

Passers-By, The (Antoine Pol/Andrew Kelly/Georges Brassens) : [187](#), [279](#)

Passing Through (Dick Blakeslee/Leonard Cohen) : [157](#), [169](#), [175](#)

Pata Pata (Miriam Makeba) : [265](#)

Pauvre Rutebeuf (Rutebeuf/Léo Ferré) : [183](#)

Paysanne, La (Gaston Couté/Gérard Pierron) : [242](#), [246](#)

Pen, The (Graeme Allwright) : [129](#), [276](#)

Petite Route, La (Jean-Luc Morel/Graeme Allwright) : [168](#), [280](#)

Petites boîtes (Malvina Reynolds/Graeme Allwright) : [78](#), [96](#), [275](#), [277](#), [280](#), [281](#)

Petite Souris, La (Graeme Allwright) : [140](#), [276](#), [278](#), [281](#)

Petit garçon (Roger Miller/Graeme Allwright) : [120](#), [121](#), [209](#), [263](#), [276](#), [278](#), [280](#), [281](#), [282](#)

Plage, La (Graeme Allwright) : [75](#), [95](#), [139](#), [201](#), [209](#), [275](#), [278](#)

Poète solitaire, Le (Luis Porquet/Graeme Allwright) : [166](#), [278](#)

Prison Song (Graham Nash) : [160](#), [277](#), [278](#)

P'tite fleur fanée (trad.) : [277](#), [278](#), [281](#)

Q

Quand on en aura marre (Alain Féral) : [89](#)

Quand un soldat... (Francis Lemarque) : [183](#)

Qu'as-tu appris à l'école ? (Tom Paxton/Graeme Allwright) : [104](#), [276](#), [277](#), [278](#), [281](#)

Quatre-vingt-quinze fois sur cent (Georges Brassens) : [186](#)

Questions (Graeme Allwright) : [164](#), [193](#), [197](#), [201](#), [206](#), [278](#)

Qui a tué Davey Moore ? (Bob Dylan/Graeme Allwright) : [75](#), [91](#), [275](#)

R

Répression (Colette Magny) : [86](#)

Réunion, La (Graeme Allwright) : [278](#)

Ring Them Bells (Bob Dylan) : [215](#), [261](#)

S

Saturne (Georges Brassens) : [185](#)

Saturn (Georges Brassens/Andrew Kelly) : [187](#), [279](#)

Sens des affaires, Le (Jean-Luc Morel/Graeme Allwright) : [167](#), [168](#), [280](#)

Si c'est Ta volonté (Leonard Cohen/Graeme Allwright) : [172](#), [280](#)

Si j'avais un marteau (Pete Seeger/Lee Hays/Vline Buggy/Claude François) : [265](#)

Sisters of Mercy (Leonard Cohen) : [174](#)

Sœurs de la miséricorde, Les (Leonard Cohen/Graeme Allwright) : [174](#), [276](#), [277](#)

Sonne les cloches (Bob Dylan/Graeme Allwright) : [215](#), [261](#)

Stranger Song (Leonard Cohen) : [171](#), [173](#), [200](#)

Suite for Susan Moore and Damion (Tim Hardin) : [128](#)

Suzanne (Leonard Cohen) : [118](#), [173](#), [177](#), [202](#), [211](#), [276](#), [277](#), [278](#), [280](#)

Suzanne (Leonard Cohen/Graeme Allwright) : [118](#), [173](#), [177](#), [202](#), [211](#), [276](#), [277](#), [278](#), [280](#)

Swan, The (Leonard Cohen) : [179](#)

T

Take Me Home (Jack Clement/Allen Reynolds) : [77](#), [139](#), [203](#), [276](#)
Tant de joies (Maurice Cocagnac) : [163](#), [279](#), [280](#)
Thank You (Graeme Allwright) : [60](#), [277](#), [278](#)
There's a Hole in the Bucket (trad.) : [47](#)
This Land is Your Land (Woody Guthrie) : [152](#)
This Train (Woody Guthrie) : [31](#), [277](#)
Thunderstorm, The (Georges Brassens/Andrew Kelly) : [188](#), [279](#)
Tite fleur fanée (trad.) : [165](#)
Tomorrow and Tomorrow and Tomorrow (Graeme Allwright) : [68](#), [69](#), [277](#)
Tonight Will Be Fine (Leonard Cohen) : [178](#)
To Thy Own Self Be True (William Shakespeare/Graeme Allwright) : [130](#)
Tout le monde sait (Leonard Cohen/Graeme Allwright) : [172](#), [175](#)
Trimardeur, Le (Woody Guthrie/Graeme Allwright) : [117](#), [149](#), [235](#), [275](#)
Trois Cloches, Les (Gilles Jeanvillar) : [28](#)
Tu t'appelles les p'tites boîtes (Michèle Bernard) : [96](#), [116](#)

U

Une jolie fleur (Georges Brassens) : [183](#), [187](#)

V

Vagabonde (Leonard Cohen/Graeme Allwright) : [174](#), [277](#)
Very Last Day (Peter Yarrow) : [153](#)

W

Water Is Wide, The (trad.) : [11](#), [77](#)
Well Met (trad.) : [14](#), [275](#)
What Did You Learn in School Today ? (Tom Paxton) : [104](#)
Window, The (Leonard Cohen) : [179](#)

Y

You Who Are Going Too Far Too Fast (Graeme Allwright) : [124](#), [276](#)

Table

PROLOGUE

Sa voix toujours présente..., par Jacques Perrin

AVANT-PROPOS

Le temps est loin de nos vingt ans..., par Graeme Allwright

- 1 La mer est immense
- 2 Jeune marié et comédien
- 3 Le chanteur
- 4 L'Étranger
- 5 *Becoming* / Devenir
- 6 *Protest-singer* ?
- 7 Cohen en français, Brassens *in english*
- 8 Partages
- 9 Retour sur le sol natal
- 10 À l'amitié, l'amour, la joie

ANNEXES

Discographie / Filmographie
Remerciements
Index des noms cités
Index des chansons citées

Jacques Vassal chez d'autres éditeurs

Folksong – Une histoire de la musique populaire aux États-Unis, Albin Michel, 1971, rééd. 1972 et 1977 ; édition refondue (sous-titre : *Racines et branches de la musique folk des États-Unis*), 1984.

La Nouvelle Chanson bretonne, Albin Michel/Rock & folk, 1973 (épuisé).

Leonard Cohen, Albin Michel/Rock & folk, 1975, rééd. 1979 (épuisé).

Dylan, Albin Michel/Rock & folk, 1975, rééd. 1978 (épuisé).

Français, si vous chantiez..., Albin Michel/Rock & folk, 1976 (épuisé).

Jacques Higelin (en collaboration avec Jean-Marie Leduc), Albin Michel/Rock & folk, 1985 (épuisé).

Jacques Brel – De l'Olympia aux Marquises, Seghers/Club des Stars, 1988 (épuisé).

Brassens ou la chanson d'abord, Albin Michel, 1991 (épuisé).

Chanteurs à l'affiche, Albin Michel, 1996.

Jacques Brel – Vivre debout, Hors-Collection, 2003, rééd. 2013 puis 2018.

Brassens – Le regard de Gibraltar, Fayard/Chorus, 2006.

Il était une fois la littérature russe, Perspectives/Dazibao (Marseille/Béziers), 2009.

Collaborations :

La Chanson mondiale depuis 1945, Dictionnaire Larousse, 1996.

L'Encyclopédie de la chanson française des années 40 à nos jours, Hors-Collection, 1997.

Y a d'l'amour en chansons, Larousse, 2002.

L'Odyssée de la chanson française, Hors-Collection, 2006.

Sport automobile (« Les légendes de la Formule 1 », en collaboration avec Pierre Ménard, Éditions Chronosports) :

Juan Manuel Fangio – La course faite homme ; Ayrton Senna – Au-delà de l'exigence, 2002.

Stirling Moss – Le champion sans couronne ; Alain Prost – La science de la course, 2003.

Alberto Ascari – Premier double champion du monde ; Niki Lauda – L'anticonformiste, 2004.

Traductions :

Leonard Cohen : **Poèmes et Chansons** (traduction avec J.-D. Brierre, A. Kosko, A. Rives), 10 × 18, 1972.

Woody Guthrie : **En route pour la gloire**, Albin Michel/Rock & folk, 1973, rééd. 1990, 2012.

Woody Guthrie : **Cette machine tue les fascistes**, Albin Michel/Rock & folk, 1978, rééd. Les Fondateurs De Briques, 2018.

Marc Eliot : **Phil Ochs – Vie et mort d'un rebelle**, Albin Michel/Rock & folk, 1979.

Leonard Cohen : **Le Livre de miséricorde**, Carrère/Lafon, 1985.

Robert Shelton : **Bob Dylan – Sa vie et sa musique**, Albin Michel/Rock & folk, 1987, rééd. 2012.

Alan Lomax : **Le Pays où naquit le blues**, Les Fondateurs De Briques, 2012, rééd. 2017.

Site internet : www.jacquesvassal.com